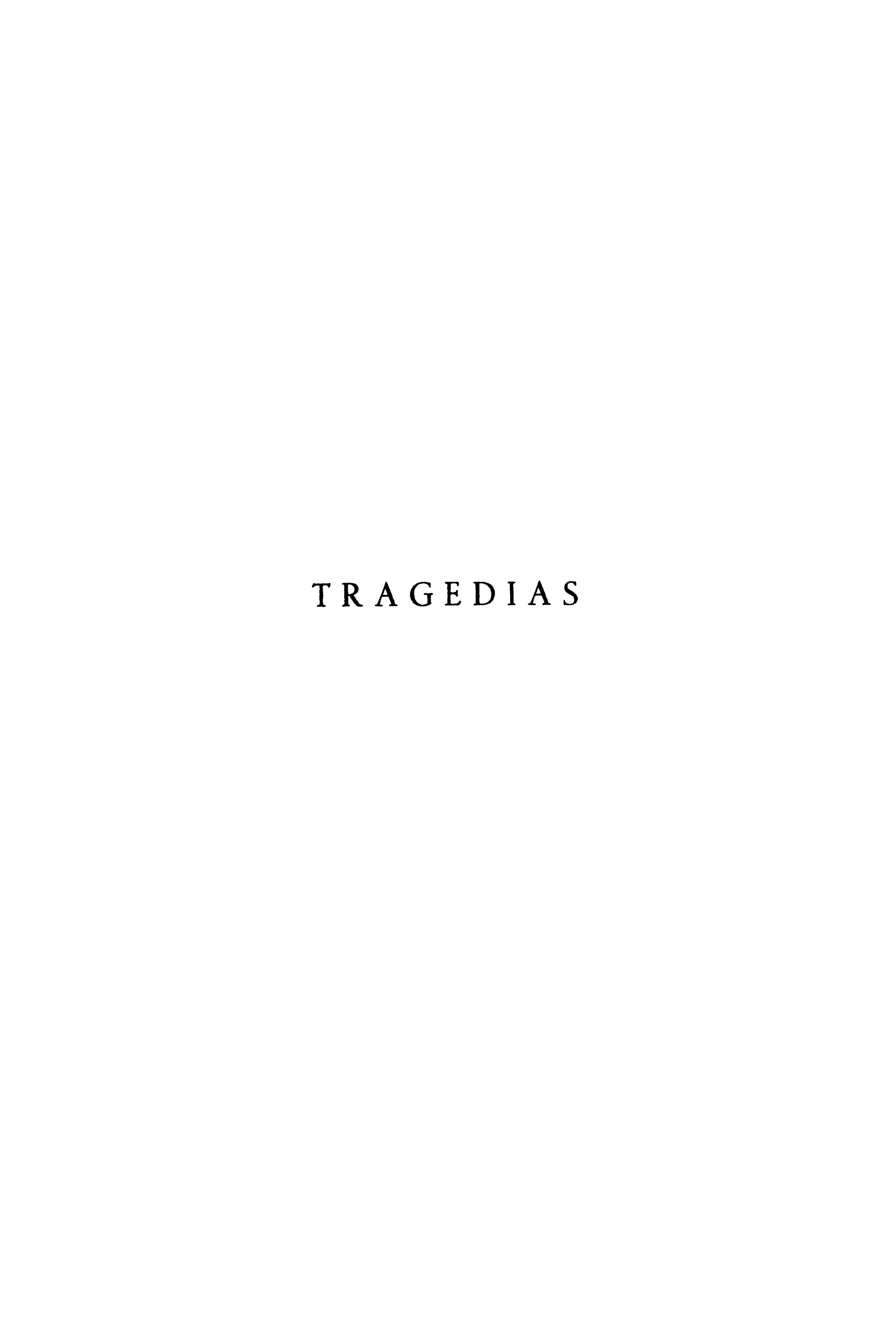
EURÍPIDES

TRAGEDIAS

I

EL CÍCLOPE · ALCESTIS · MEDEA · LOS HERACLIDAS
HIPÓLITO · ANDRÓMACA · HÉCUBA

BIBLIOTECA CLÁSICA GREDOS



TRAGEDIAS

BIBLIOTECA CLÁSICA GREDOS, 4

EURÍPIDES

TRAGEDIAS

I

EL CÍCLOPE - ALCESTIS - MEDEA - LOS HERACLIDAS
HIPÓLITO - ANDRÓMACA - HÉCUBA

INTRODUCCIÓN, TRADUCCIÓN Y NOTAS DE

ALBERTO MEDINA GONZÁLEZ
Y
JUAN ANTONIO LÓPEZ FÉREZ



EDITORIAL GREDOS

Asesor para la sección griega: CARLOS GARCÍA GUAL.

Según las normas de la B. C. G., la traducción de esta obra ha sido revisada por LUIS ALBERTO DE CUENCA y CARLOS GARCÍA GUAL.

Alberto Medina González ha traducido *El Cíclope, Alcestis, Medea* e *Hipólito,* y Juan Antonio López Férez, *Los Heraclidas, Andrómaca* y *Hécuba.*

PRIMERA EDICIÓN, 1977.
1.ª reimpresión, 1983.
2.ª reimpresión, 1991.

Depósito Legal: M. 6085-1991.

ISBN 84-249-3484-9.

Impreso en España. Printed in Spain.
Gráficas Cóndor, S. A., Sánchez Pacheco, 81, Madrid, 1991. — 6376.

INTRODUCCIÓN GENERAL A EURÍPIDES

Vida y época[1]

La carencia de datos biográficos fehacientes y precisos afecta por igual a casi todos los autores de la antigüedad griega. Eurípides, como era lógico esperar, no constituye una excepción a esta desafortunada regla. La razón fundamental de esta circunstancia reside en el hecho de que la biografía propiamente dicha tiene un nacimiento muy tardío en la literatura griega, concretamente con los discípulos de Aristóteles, a partir del siglo III a. C. Con los riesgos que toda generalización lleva aparejados puede afirmarse que la biografía no se inició antes entre los griegos debido al motivo de que sólo desde el siglo IV en adelante el individuo y el entramado de su vida comenzó a interesar a los helenos, coincidiendo con la evolución desde un estadio de civilización en el que la comunidad contaba más que el ser individual a otro en el que, resquebrajado el ideal de vida comunitario, el hombre aislado ocupará el centro de atención.

---

[1] Cf., a este respecto, G. MURRAY, *Euripides and his age* = *Eurípides y su tiempo* [trad. A. Reyes], México - Buenos Aires, 1949, especialmente págs. 17-46.

Con anterioridad a la aparición de la biografía «sensu stricto» sólo poseemos una serie de relatos de rigor muy dudoso llamados *Vidas,* que se limitan a destacar una serie de datos anecdóticos de la vida del autor en cuestión, pero sin que interese en absoluto la menor precisión en las fechas. Si tenemos en cuenta, además, que los antiguos griegos sentían una predilección especial por centrar su atención, al describir la vida de un personaje cualquiera, en lo que ellos llamaban *akmé* o madurez vital, que cifraban en torno a los cuarenta años, es perfectamente lógico que estemos mejor informados de la última parte de sus vidas y que, del mismo modo, conozcamos más frecuentemente la fecha de su muerte que la de su nacimiento. Esta circunstancia explica, por ejemplo, que se hayan perdido prácticamente todos los logros juveniles de los poetas trágicos griegos y que la tradición nos haya legado sólo los frutos de madurez y vejez. Este hecho plantea una ardua dificultad a los estudiosos de la literatura griega antigua, en el sentido de que es imposible esbozar un cuadro coherente de la posible evolución literaria e ideológica de un poeta determinado, por carecer de su producción temprana.

Lo anecdótico, lo casi novelesco constituye desgraciadamente el núcleo de la mayor parte de la información sobre la vida de los autores clásicos, mas, aunque pueda parecer paradójico, no debe ser dado de lado sistemáticamente; ya que, en muchas ocasiones, lo anecdótico encierra en sí una gran riqueza de contenido en relación con la vida y el entorno ideológico de un escritor. Ejemplo arquetípico de lo que acabamos de afirmar es la efectista unión de los destinos de los tres trágicos en torno a la batalla de Salamina (480 a. C.), en la que los griegos derrotaron por completo a la armada persa. A tener por cierta esa tradición más o menos novelesca, Esquilo participó

personalmente en tan memorable lance; Sófocles, todavía adolescente, formó parte del Coro que celebró la victoria, y Eurípides nació el mismo día de la batalla. No puede dudarse de que tan afortunadas coincidencias son exclusivamente fruto de una romántica leyenda, pero no es menos cierto que la tradición antigua debía tener alguna razón para situar a las tres figuras capitales del drama griego en relación con tan trascendental acontecimiento. No será muy arriesgado suponer que lo que pretendía esa leyenda era mostrar a esos dramaturgos como representantes de tres generaciones distintas: la de los hombres que, como Esquilo, pelearon contra los persas hasta morir en defensa de la libertad y de una democracia moderada; la de aquellos que, como Sófocles, vivieron los frutos hermosos de los años siguientes a tan feliz acontecimiento y, finalmente, la de aquellos que, al modo de Eurípides, veían la batalla de Salamina como un recuerdo borroso de las pasadas glorias de Atenas, acuciada en esos años de la madurez y la vejez del poeta por los afanes imperialistas que conducirían a la ciudad al abismo fatal de la guerra del Peloponeso.

Una vez esbozados someramente los problemas generales relativos a las fuentes biográficas de los autores griegos, conviene detenerse unos instantes en las noticias que nos informan sobre la vida de Eurípides y analizarlas en relación con su mayor o menor fiabilidad. Datos concretos referentes a fechas y obras del autor hallamos en el testimonio que se conoce con el nombre de Mármol Pario. Se trata de una estela de mármol descubierta en Paros en el siglo XVII y que contiene una serie de informaciones preciosas sobre los acontecimientos histórico-culturales desde Cécrope, el legendario primer rey de Atenas, hasta el arcontado de Diogneto (264/263 a. C.). Este singular documento fecha el nacimiento de Eurípides el año 484 a. C., no

tan lejos, como puede verse, de la batalla de Salamina (480 a. C.).

Otra contribución de importancia apreciable hallamos en los abundantes escolios, comentarios que aparecen al margen de las obras de Eurípides, debidos especialmente a la labor de los eruditos alejandrinos que culmina en el siglo II a. C.

A pesar de lo deslavazado de su composición y del desconocimiento de su autor, merece destacarse la *Vida y linaje de Eurípides*, que posee el interés primordial de apoyarse en una serie de fuentes antiguas de garantía indudable, como la famosa *Vida* de Sátiro, escritor peripatético del siglo II a. C. [2].

Dos escritores latinos, Varrón y Aulo Gelio, nos ofrecen también algunas informaciones de interés sobre el poeta y que deben ser bastante fidedignas, ya que proceden con toda seguridad de la recién aludida *Vida* de Sátiro.

Especial atención merece el famoso léxico de Suidas, obra del siglo X d. C. Su interés principal radica en la circunstancia de que probablemente manejó la fuente más antigua sobre la materia, esto es, la *Crónica Ática* de Filócoro, un autor de anales del siglo III a. C. Es más que probable que Filócoro manejase documentos oficiales en su importante labor para la historia de registrar anualmente los acontecimientos más trascendentales acaecidos en la ciudad de Atenas, entre ellos información sobre los principales festivales trágicos y sobre los mitos. Hay que resaltar, además, que escribió también un tratado intitulado *Vida de Eurípides.*

En el año 1911 un descubrimiento relevante vino a colmar una laguna en los datos que poseíamos sobre

---

[2] Cf., sobre esta cuestión, G. ARRIGHETTI, *Satiro. Vita di Euripide*, Pisa, 1964, con una interesante introducción sobre Sátiro y la biografía literaria.

la vida de Eurípides; aludimos al hallazgo feliz por Grenfell y Hunt de una serie de papiros egipcios conteniendo unos fragmentos originales de la *Vida* de Sátiro. Los restos papiráceos conservados ponen a nuestra disposición una biografía muy curiosa, con evidente influjo de la diatriba filosófica, género literario que, en el helenismo, adquirió una gran preponderancia. La obra se desarrolla mediante un diálogo entre el mismo Eurípides y una mujer, con predominio, como era de esperar, de toda suerte de anécdotas festivas relativas a la vida de un poeta que gozó en la Antigüedad de una inmerecida fama de misoginia, cuestión sobre la que volveremos a lo largo de esta introducción. Es evidente, a juzgar por las reliquias, que la vida de Sátiro, tan tendenciosa en fijarse casi exclusivamente en los rasgos anecdóticos mencionados, bebió con toda seguridad en las fuentes de la comedia de Aristófanes y, por lo tanto, los datos que nos proporciona deben ser manejados con suma cautela, si bien no han de rechazarse de plano, aunque sólo sea por el hecho de que en ellos se percibe con nitidez el reflejo de las pugnas ideológicas del momento que tocó en suerte vivir a Eurípides.

Antes de referir los escasos datos fidedignos sobre la vida del poeta, no resultará ocioso detenerse con cierto pormenor en los violentos ataques que dirigió la comedia aristofánica contra el modo de vida e ideología de Eurípides, así como intentar desentrañar las causas de semejante animadversión, ya que de este análisis llegaremos a conclusiones importantes sobre el ambiente cultural en que vivió el último de los grandes trágicos griegos. De las once comedias que se nos han conservado de Aristófanes, tres se ocupan profusamente de Eurípides (*Las ranas, Las Tesmoforiantes, Las asambleístas*), y en todas las restantes se descubren alusiones y ataques más o menos claros a

la vida y al pensamiento del poeta. Las razones de esta especie de manía persecutoria pueden sintetizarse en dos. La primera arranca del antagonismo entre el espíritu esencialmente conservador de la comedia de Aristófanes, escrita para el ateniense medio, ajeno por completo a las nuevas corrientes racionalistas que nacen en el siglo v, y el pensamiento avanzado de hombres como Eurípides y Sócrates, con un nivel cultural superior e imbuidos de las doctrinas ilustradas de los nuevos tiempos. Resulta evidente que la sociedad ateniense conservadora veía con claridad que la crítica racionalista de poetas como Eurípides y de pensadores como Sócrates y los sofistas constituía un peligro para la estabilidad de unos criterios valorativos que ella estimaba paradigmáticos e intocables. De aquí surgiría el conflicto que culminaría en el proceso y absurda muerte de un hombre como Sócrates. El segundo motivo de la imagen adversa que la Comedia Antigua ofrece de Eurípides es, sin lugar a dudas, la pintura que realiza el poeta de las mujeres en todas sus tragedias y que escandalizó al pueblo medio de Atenas, no habituado a la profundización en los problemas que nacen de la complejidad del corazón femenino y mucho menos a que las mujeres filosofaran, por así decirlo, con semejante lucidez y desparpajo.

Acabamos de aludir a la tendenciosidad de los ataques de la Comedia contra Eurípides y a las razones de tal hecho. Parece oportuno ahora aducir algunos ejemplos de las obras de Aristófanes, que contienen críticas mordaces contra el racionalismo euripideo, y ver el proceso mediante el cual han influido en los autores que se dedicaban a una labor más o menos biográfica hasta el extremo de considerar como históricos unos ataques que no perseguían otra finalidad que halagar a un público conservador provocando su hilaridad. La obra de Aristófanes titulada *Las Tesmo-*

foriantes nos presenta un cuadro jocoso, dentro del conocido esquema cómico del mundo al revés, en el cual un grupo de mujeres aparece deliberando en asamblea y llegando al acuerdo de que es necesario dar muerte a Eurípides por el tratamiento y estudio tan directo y desvergonzado que lleva a cabo de las mujeres y de su enrevesada personalidad. El poeta, advertido de esta decisión que pone en peligro su vida, recurre a una curiosa artimaña para salir de situación tan comprometida. Convence a su anciano suegro de que, disfrazado de mujer, se introduzca de rondón en la asamblea de las mujeres y le defienda con toda suerte de argumentos de los yerros que le imputan. El pariente del poeta demuestra patentemente su ineptitud como abogado defensor de su yerno, lo cual provoca una serie de situaciones cómicas, con el consiguiente regocijo del público. Pues bien, si leemos a autores como Sátiro y Aulo Gelio, comprobaremos con asombro cómo nos hablan de anécdotas semejantes como si se tratase de hechos reales vividos por el trágico.

Tamaña deformación de la realidad se aprecia en un famoso pasaje de *Las ranas*, magnífico documento de la incipiente crítica literaria entre los griegos, en el que Eurípides defiende sus tragedias de las censuras del patriarca de la escena ateniense Esquilo (1048 ss.). Aquí nos hallamos frente a la típica acusación de misoginia, y se insinúa la idea de que el poeta conoce probablemente por experiencia propia las malas artes y subterfugios de todo tipo a que recurren sus heroínas en las tragedias. De aquí a que la tradición posterior nos legue una imagen del dramaturgo, o bien como un esposo traicionado, o bígamo, o incluso despedazado por la cólera de las mujeres, a la manera de Penteo, sólo media un paso.

Origen semejante tuvo probablemente la especie de que la madre de Eurípides era una mujer de baja condición. Concretamente, se le echaba en cara que fuese verdulera, cuando la realidad es que las fuentes serias, como Filócoro, nos informan que pertenecía a una familia acomodada y de elevada alcurnia. ¿De dónde, pues, podríamos preguntarnos, arrancan los continuos chistes y alusiones más o menos veladas que giran siempre en torno a verduras, remolachas y perifollos, con malévola intención, en numerosas comedias de Aristófanes?[3]. En un fragmento de la tragedia perdida *La sabia Melanipa* leemos: «No lo digo yo, lo dice mi madre». Si consideramos que la madre de Melanipa era mujer versada en yerbas, es fácil suponer la procedencia de semejantes chascarrillos sobre la madre del trágico.

Si bien, y no se considere ociosa la insistencia, estas informaciones de carácter anecdótico pueden arrojar alguna luz, más que sobre datos precisos de la vida de Eurípides, respecto a las tensiones ideológicas de la época, es oportuno ahora detenernos en el examen de las noticias ciertas que poseemos de la vida del poeta y del ambiente cultural en que estuvo inmerso. Eurípides fue hijo de Mnesarco o Mnesárquides (ambas formas son en griego un doblete del mismo nombre), que se dedicaba al oficio de mercader. Su madre, Clito, era de alto linaje. Vio la luz por primera vez hacia el año 484 a. C. en Flía, una pequeña aldea ubicada en el corazón del Ática, lugar muy notorio por ser emplazamiento de una serie de hermosos templos en honor de Deméter y de Eros, dios del amor. Parece ser que, de muchacho, fue copero de un grupo de danzantes que tenían una clara significación religiosa, pues no debe olvidarse lo íntimamente unidas

---

[3] *Acarnienses* 894, *Ranas* 942, *Tesmoforiantes* 455, etc.

que estaban en la antigüedad helénica la religión y la danza, como lo demuestran los orígenes del teatro griego, que nació de la progresiva evolución a partir de un coro religioso que entonaba el ditirambo en honor de Dioniso, divinidad de la naturaleza. También participó en una procesión con antorchas al cabo Zoster en busca de Apolo, que, desde Delos, era conducido a Atenas. Es seguro, por tanto, que Eurípides recibió una educación completamente tradicional en el aspecto religioso.

Tendría apenas cuatro años cuando experimentó un acontecimiento decisivo para la historia futura de su patria: nos referimos al intento de invasión de la Hélade por el despótico imperio persa. Seguramente se vería obligado a abandonar su casa y viviría la angustia y la zozobra de la batalla naval de Salamina, en la que Temístocles se jugó a una sola carta la libertad y posterior destino de todo el territorio griego. La tradición cuenta que la victoria fue tan inesperada, incluso para los griegos, que, terminado felizmente el combate, el general ateniense exclamó: «No lo conseguimos nosotros». Con esta frase se aludía a la intervención benéfica de la divinidad. El decisivo triunfo posterior de Platea (479 a. C.) acabaría por despejar el inquietante peligro de una posible invasión de los ejércitos persas. Es de suponer que la lógica exaltación patriótica a consecuencia de tan resonante éxito dejaría una profunda huella en el espíritu infantil de Eurípides y se sentiría orgulloso de ser griego y ateniense. La literatura helénica del momento consideró esta victoria decisiva como la confirmación de la supremacía de un ideal de vida centrado en la libertad del estado y del individuo frente a la esclavitud con que amenazaba el imperio persa [4]. En autores como el

---

[4] Cf., sobre el concepto de libertad griega, M. Pohlenz, *Grie-*

historiador Heródoto hallamos repetidos ecos de la exaltación del ideal de libertad, sin lugar a dudas el fruto más genuino del genio helénico y en el que germinó y se desarrolló posteriormente toda nuestra civilización occidental. Este ideal se apoyaba en la justicia y en la democracia, pues una democracia sin un sagrado respeto a la ley era inconcebible para el espíritu griego clásico. En el libro VII, cap. 104 de la *Historia* de Heródoto, un espartano responde a la pregunta que Jerjes le ha formulado sobre los atenienses: «Son libres, en efecto, pero no son libres en todo, pues por encima de ellos la ley es su señor, a la cual temen mucho más que los súbditos a ti» [5]. Es indudable que toda esta serie de acontecimientos trascendentales influirían decisivamente en el alma del joven Eurípides. Esta imagen tan halagüeña de su patria quedaría ensombrecida, con el paso del tiempo, con la amargura de comprobar cómo una democracia moderada era incapaz de resistir los embates de los afanes imperialistas que conducirían a Atenas a la guerra del Peloponeso y al desastre político e ideológico. De ahí nacería con toda probabilidad la enorme decepción que destilan muchas de sus obras.

El año 466 fue efebo, es decir, tuvo que cumplir dos años de servicio militar, a fin de adquirir la preparación necesaria para poder empuñar las armas cuando Atenas lo requiriese. Parece también seguro que, durante su juventud, tomó parte en numerosos certámenes atléticos y gimnásticos, que eran una parte fundamental en la educación integral del ciudadano ateniense, sobre todo si era de familia acomodada. Una serie de testimonios afirman que obtuvo algunos

---

chische Freiheit, Heidelberg, 1955. (Trad. francesa, en Payot, con el título *La liberté grecque,* París, 1956.)

[5] MURRAY, *Euripides...,* pág. 32.

triunfos importantes en Atenas y Eleusis. Una afición especial sintió Eurípides por la pintura y acaso se dedicó a ella durante un cierto tiempo, coincidiendo con la magnífica labor que desarrollaba Polignoto en Atenas en esa época; pero muy pronto sus intereses giraron hacia el teatro, el estudio y la especulación sobre todas las cuestiones que acuciaban a espíritus inquietos como el suyo, como lo demuestra el hecho de que conociera con detalle las doctrinas filosóficas de Anaxágoras, Protágoras, Pródico y tuviese, al parecer, una relación estrecha con Sócrates, de quien la tradición cuenta que sólo asistía a las representaciones teatrales cuando se ponían en escena dramas de Eurípides, dado lo aficionado que fue siempre el poeta a reflejar en sus obras toda la problemática intelectual del momento.

Otra circunstancia muy notable de su trayectoria vital es la total indiferencia que sintió el trágico por la participación activa en la política de su ciudad. En éste, como en otros muchos aspectos, preludia ya al hombre helenístico que está por venir y su afán por la vida solitaria y retirada, en busca sólo de la felicidad individual que la participación en la cosa pública no puede proporcionarle. Todos los testimonios nos hablan de un Eurípides solitario y retraído, encerrado en el mundo de sus estudios y en la creación de sus tragedias. Respecto a su vida afectiva sabemos exclusivamente que tuvo dos esposas, Melito y Quérile o Quérine. Hacia el año 408, quizá desengañado por el rumbo que tomaban los acontecimientos en su patria, se retiró a Macedonia, a la corte del rey Arquelao. Murió el año 406 en Pella, lejos de la tierra que había amado tanto y, en compensación, le había procurado tan amargos sinsabores, pero que, en las honras fúnebres, supo brindarle su postrer reconocimiento: «Es posible que hubiera abandonado su patria lleno de amargura. Pero a su muerte

se comprendió que acababa de fallecer uno de los grandes atenienses. En la presentación de los coreutas y de los actores que se hacía antes de las Grandes Dionisias, Sófocles hizo aparecer a aquéllos sin corona e incluso él mismo apareció con vestiduras de luto. Atenas erigió un cenotafio al difunto y concedió el premio del certamen a las piezas representadas póstumamente de aquel poeta con el cual en vida se había mostrado tan poco amable» [6].

Antes de acometer el estudio de la producción trágica de Eurípides y su posible evolución, creemos conveniente concluir el análisis de la vida del poeta con unas breves consideraciones sobre las tendencias culturales e ideológicas que predominan en Atenas durante el siglo V [7]. Si tuviéramos que caracterizar con una sola palabra el rasgo esencial de la Atenas que alimentó espiritualmente al poeta, es indudable que optaríamos por la siguiente: racionalismo. En el siglo V y coincidiendo con la denominada tradicionalmente época de Pericles alcanza su culminación el proceso que, surgiendo en Jonia en el siglo VII, había ido imponiendo trabajosa y paulatinamente el predominio de la reflexión racional, en cuanto instrumento específicamente humano de desentrañar todos los problemas que conciernen a la naturaleza y al hombre. Toda esta riqueza especulativa confluyó en la Atenas de Pericles, ciudad que se mostró siempre accesible a los estímulos exteriores. Ahora bien, en estos dos si-

---

[6] A. LESKY, *Die griechische Tragödie* = *La tragedia griega* [trad. J. GODÓ COSTA], Barcelona, 1966, pág. 160.

[7] Cf., en relación con este tema, G. MURRAY, *Euripides...*, y C. M. BOWRA, *Periclean Athens* = *La Atenas de Pericles* [trad. A. YLLERA], Madrid, 1974, en especial el cap. «La revolución intelectual», págs. 176-199. Cf., también, la obra fundamental para el lector hispano de F. R. ADRADOS, *Ilustración y política en la Grecia clásica*, Madrid, 1966.

glos de avance de la reflexión se produjo un hecho capital que merece la pena resaltar. Se trata de una progresiva mutación del centro de interés filosófico desde los problemas relativos a la naturaleza a aquellos que afectan al hombre. De una etapa física de explicación de la naturaleza y sus cambios se accedió a un período antropocéntrico en el cual, en frase del sofista Protágoras, el hombre tenía que ser la medida de todas las cosas.

El racionalismo al que acabamos de aludir se refleja en el ámbito del estudio de la naturaleza, que no se abandonó por completo, así como en los campos de la investigación médica, histórica y política. Empecemos por la física. En este punto destaca sobremanera la figura de Anaxágoras de Clazomene, amigo personal de Pericles. Este pensador naturalista afirmaba que el orden del mundo y sus continuos cambios no pueden originarse ni por el azar ni por la arbitraria decisión de unos dioses caprichosos, sino que sólo un *noûs* o inteligencia divina puede gobernar y ordenar la naturaleza.

Especialmente significativo resulta también el hecho de que la investigación en el campo de la medicina adquiera un desarrollo sin precedentes, fruto del racionalismo imperante. Semejante progreso va indisolublemente unido a la personalidad de Hipócrates de Cos (468-399) y su escuela, que practicaba una medicina basada fundamentalmente en el diagnóstico acertado de las enfermedades en cuanto deficiencias naturales y que tanto influiría en historiadores como Tucídides y su impresionante diagnóstico del fracaso de la democracia en Atenas. Las corrientes de la medicina científica contribuirían a desarraigar la superstición sobre algunas enfermedades, consideradas tradicionalmente de origen sagrado, como la locura, y que poetas

tan atrevidos como Eurípides osaron presentar en escena con toda su crudeza.

El racionalismo de los nuevos tiempos originó igualmente que la historia diera con Tucídides un giro verdaderamente copernicano en el espacio de unos pocos años. El genial creador de la *Historia de la guerra del Peloponeso* abandonó por completo la explicación del devenir histórico en cuanto impulsado por fuerzas divinas, al modo de Heródoto, y fundó un método histórico enraizado en el análisis crítico de los acontecimientos y en la profundización en el estudio de los procesos psicológicos que impulsan a obrar de un modo determinado, tanto a los hombres como a las comunidades.

La política no podía quedar al margen de esta oleada de racionalismo que se iba extendiendo con mayores ímpetus. El nuevo interés por lo científico crea una ciencia de la vida pública con sus normas y directrices peculiares, basada en el análisis frío de toda clase de acontecimientos y situaciones. La creciente participación de los ciudadanos en los diversos ámbitos políticos hizo que surgiera un arte retórica sujeta a leyes estrictas y enseñada por unos maestros especializados, los sofistas, entre los que destacan Protágoras y Gorgias. Pero el movimiento sofístico, al situar al hombre como medida de todas las cosas, engendró un peligroso relativismo sobre la base de la famosa antítesis Naturaleza/Ley convencional. Una de las cuestiones capitales que se planteará la especulación del siglo v es saber si el criterio de valoración que ha de regir las acciones humanas reside en la naturaleza o en la ley. Los primeros sofistas de talante moderado, como Protágoras, consiguieron establecer una armonía entre ambos conceptos objeto de discusión, a fin de no comprometer la estabilidad del estado y de las leyes que lo sustentaban, pero la realidad es

que se había abierto ya una fisura muy peligrosa que conduciría, en la Sofística avanzada y radical, representada por pensadores como Trasímaco, Calicles y Critias, a un divorcio total de la armonía existente entre naturaleza y convención y a la afirmación de que lo natural equivale al bien y, por lo tanto, el naturalmente fuerte debe imponerse sobre el débil. Puesto que toda convención y ley son rechazadas, no puede extrañar que se llegara a un escepticismo total en materia religiosa y que la existencia de un estado legal, con sus valores tradicionales, fuera puesto en entredicho. Platón, en *Las Leyes* (X 889 y sigs.), nos ofrece un documento exacto de la nueva situación[8]: «En primer lugar, querido amigo, esa gente diría que los dioses existen no por naturaleza, sino por artificio, y que hay diferentes dioses en diferentes lugares, según las convenciones de los legisladores; y que lo honorable es una cosa por naturaleza y otra por ley, y que los principios de justicia no tienen ninguna existencia en absoluto en la naturaleza, sino que la humanidad siempre está discutiendo sobre ellos y alterándolos; y que las alteraciones hechas por el arte y por la ley no tienen ninguna base en la naturaleza, sino que son de autoridad en el momento y en la época en que se hacen».

Sólo nos restan unas breves consideraciones en torno a la figura de Sócrates, hijo de los nuevos tiempos racionalistas e ilustrados, pero con un sello tan genuino que admite un difícil encasillamiento en una corriente concreta. En los tiempos actuales no se ha resuelto aún la polémica relativa a si el sistema moral de Sócrates apunta a una ética comunitaria y defensora de los valores políticos o tiene por objetivo, contrariamente, una moralidad estrictamente individual, con la finalidad de garantizar la independencia del

---

[8] Trad. según BOWRA, *op. cit.*, pág. 193.

hombre y con ello su felicidad. Nosotros no terciaremos en la discusión de tan espinoso problema, pero sí queremos resaltar un hecho indiscutible, la consideración de que gozó Sócrates entre sus contemporáneos. Es innegable que la sociedad ateniense de la época vio en Sócrates y en su postulado de la autonomía de la razón del individuo un peligro para la estabilidad de una comunidad que se basaba en el consenso general de la mayoría de los que formaban parte de ella. Un espíritu independiente como era el del filósofo y la aguda crítica racionalista que ejerció sobre todas las cuestiones candentes del momento propició que las mentes tradicionales lo considerasen el representante más conspicuo de la nueva generación sofística, sin discernir con claridad la diversidad de intenciones que movían a los sofistas y a Sócrates. Ésta es la causa de que fuese elegido como víctima propiciatoria y pagara con una condena absurda semejante error de apreciación. Mas, como quiera que sea, certera o equivocadamente, la sociedad ateniense estimó muy peligrosas las enseñanzas del maestro, del mismo modo que nunca vio con buenos ojos la forma en que un poeta como Eurípides presentaba en escena los problemas.

Creación artística de Eurípides

Este apartado está dedicado a analizar someramente las obras de Eurípides, ateniéndonos a la secuencia cronológica de las mismas, en lugar de examinarlas divididas en grupos temáticos. Este segundo procedimiento, que casi ningún crítico sigue, parece tener más inconvenientes que ventajas. Por otra parte, hay

que tener en consideración lo dudosa que es la cronología de las tragedias euripideas[9].

El año 438, cuando el poeta había alcanzado ya los cuarenta y seis años, presentó la tetralogía *Las Cretenses, Alcmeón en Psofis, Télefo* y *Alcestis.* De ella sólo se nos ha conservado el último drama, colocado en el lugar que tradicionalmente estaba reservado al drama satírico. Todas las piezas de esta tetralogía poseen una característica común, un notable cariz novelesco. Puesto que Alcestis se nos ha transmitido intacta, haremos sobre ella una serie de consideraciones, que sirvan a modo de introducción general a las cuestiones que plantea la nueva concepción trágica del teatro euripideo. Cualquier persona que concluya la lectura del drama y posea además un conocimiento discreto del teatro de Esquilo y Sófocles percibirá, sin lugar a dudas, que la tragedia de Eurípides es muy distinta de la de sus egregios antecesores. Intentemos sintetizar las diferencias. La fundamental estriba en el hecho de que los personajes del drama han perdido ya por completo su carácter heroico, para convertirse en hombres y mujeres de carne y hueso, con sus problemas y modos de reaccionar frente a ellos, a veces encomiables, pero otras, mezquinos y rastreros. De aquí arranca, sin lugar a dudas, ese aire de tragicomedia que se observa en *Alcestis* y en otras muchas creaciones del poeta y que hacen de Eurípides no sólo un precursor de las ideas helenísticas, sino también de géneros literarios como la Comedia Media y Nueva. Otro rasgo diferencial, común a todas sus composiciones sin excepción, lo constituye la huella que la vida, los problemas y los debates ideológicos del momento dejan

---

[9] Cf., sobre la cronología de las tragedias de Eurípides, M. F. Galiano, «Estado actual de los problemas de cronología euripidea», *Estudios Clásicos* 52 (1967), 323-354.

continuamente en sus tragedias. No es que en Esquilo y Sófocles no hallaran reflejo las cuestiones fundamentales de sus épocas respectivas, pero ello sucede de una forma un tanto marginal y sin detrimento de una caracterización heroica y solemne de los personajes del mito. Sobre la base de estas precisiones, se explica el gusto de Eurípides por el realismo en la exposición de los problemas de sus protagonistas, así como el empleo de los recursos retóricos de la época, evidentemente influidos por la Sofística.

El año 431, coincidiendo con el comienzo de la guerra del Peloponeso, en la que Esparta y Atenas habrían de dirimir su supremacía en la Hélade, presentó ante el público ateniense una de sus obras maestras, *Medea.* La tragedia debió de escandalizar a los espectadores no habituados a considerar los recovecos del corazón humano con semejante crudeza. En pago de este atrevimiento Eurípides tuvo que conformarse con el tercer puesto del certamen. La causa principal de rechazo tan manifiesto fue, al parecer, su innovación en el tratamiento del mito, en el sentido, por ejemplo, de transformar a la hechicera Medea en asesina de sus propios hijos, de su rival Creúsa y del padre de ésta. Es evidente que, con la nueva versión de la leyenda, hecho que el autor repetiría en otros dramas, el poeta perseguía una finalidad exclusivamente artística: presentar en sus menores detalles hasta dónde puede llegar la pasión de una mujer herida en lo más íntimo de su ser por la traición de su esposo. Mas el público de Atenas no supo interpretarlo así, ya que probablemente no estaba aún suficientemente preparado para asistir a un espectáculo en el que se exhibían pasiones tan incontroladas. Todos los críticos de la obra euripidea se muestran unánimes en admitir que la esencia de esta tragedia radica en la descripción de la desenfrenada venganza de la heroína.

Pero, aunque quizá el ateniense medio no llegó a percibirlos, en la obra se plantean otra serie de temas de raigambre filosófica y psicológica. El principal de ellos es la antítesis entre razón y pasión en la vida del ser humano. En un período dominado por el racionalismo y el frío cálculo, de los cuales el propio dramaturgo no estaba exento, el poeta filósofo brinda a los espectadores ilustrados, y quizá entre ellos a su admirador Sócrates, la imagen de la impetuosa Medea, a fin de que duden y vacilen, aunque sea por unos momentos, en su firme convicción de que la razón humana es capaz de dominar las infinitas pasiones que se debaten continuamente en las almas de los hombres. Les recuerda que sí, que son muy atractivas todas esas disertaciones sobre el control y la moderación de los hombres sabios, pero que la realidad de la vida evidencia en muchas ocasiones que la erupción de los sentimientos no puede ser dominada siempre por la razón

Dentro de este período de madurez en la producción del poeta y en torno también a la complicada problemática de las pasiones y las reacciones, a veces imprevistas, de los seres humanos —pues de héroes sólo les queda a estos personajes euripideos la vestimenta—, puso en escena el año 428 su tragedia *Hipólito,* con la cual obtuvo el primer premio. Hay que advertir que, con anterioridad, había compuesto Eurípides otra versión de la obra que le proporcionó un soberano fracaso, debido a la crudeza en la caracterización de Fedra. Escarmentado por ello, decidió reelaborar la obra, la cual, conservando en esencia el mito de los amores de Fedra por Hipólito, ofrecía de los protagonistas una imagen más moderada y con rasgos del más puro heroísmo de corte clásico. El problema que se analiza es muy similar al de Medea y coincide con la etapa más genial de la creación del poeta. Nos

hallamos además ante una obra de auténtica fuerza trágica, al estilo de las composiciones de Sófocles, si bien, como es norma de la nueva estética de Eurípides, los héroes sienten y se comportan como auténticos seres humanos. El problema fundamental que se debate en la tragedia es el de la *hýbris* o insolencia de ambos protagonistas frente a dos divinidades, Ártemis y Afrodita. Es inadmisible considerar a Hipólito un joven puro y completamente inocente, ya que, en su castidad sin fisuras, se encubre el pecado de exceso contra la ley natural del amor y, a causa de él, recibe también el castigo divino. Pero el punto más oscuro de esta tragedia es quizá la función que juegan ambas divinidades. Parece seguro que Eurípides no creía en ellas, siendo como era un racionalista. Ahora bien, se trate de un mero recurso artístico, o de fidelidad aparente a una creencia en tales divinidades, o de una crítica velada de la arbitrariedad con que los dioses mueven los resortes del corazón humano, la realidad es que juegan un mero papel de comparsas y no explican en absoluto, en su plano superior, el desarrollo de los acontecimientos a nivel humano, como sucedía en la obra del piadoso Sófocles.

Aunque *Medea* e *Hipólito* son los dramas principales que tratan de la descripción de la complejidad del alma humana, la tradición nos informa sobre un grupo de tragedias perdidas, cuya esencia la constituía también el tema erótico-pasional. Merecen citarse entre ellas *Eolo, Las Cretenses, Crisipo, Meleagro* y *Los Escirios.* Dentro del mismo marco temático —la pasión humana irresistible que salta por encima de las barreras de la fría razón—, el poeta presentó ante el público de Atenas, el año 424, su tragedia *Hécuba,* que probablemente es anterior cronológicamente a *Las Suplicantes,* si bien críticos tan autorizados como Schmid sos-

tienen una cronología más tardía de la obra [10]. Un rasgo interesante debe centrar nuestra atención en relación con esta tragedia. Numerosos estudiosos de la literatura griega han hecho notar que este drama carece de una estructura unitaria y que se pueden distinguir en él dos partes perfectamente diferenciadas: por un lado, la tragedia de Políxena; por otro, la de Polidoro. Críticos como Lesky tratan de paliar esta dificultad, aduciendo que esta circunstancia no rompe la unidad de la tragedia, que está centrada en torno al dolor y la venganza de Hécuba. Pero, por muy conciliador que se intente ser en el análisis de la obra, la verdad es que la creciente complejidad de las situaciones y de los personajes, que se inicia con este drama, pero que ha de repetirse posteriormente en otras muchas creaciones (ya en casi todas), evoluciona inexorablemente en el sentido de que la pieza comienza a resentirse en su unidad, debido al complicado desarrollo de las situaciones. En una palabra, el teatro de Eurípides, víctima de su propia riqueza y variedad, se encamina a pasos agigantados hacia la tragicomedia, por no decir hacia la Comedia Nueva que pronto dominará, con los nuevos tiempos, el panorama de la escena ateniense. Respecto al personaje de Hécuba conviene destacar que tiene infinitos puntos de contacto con el de Medea, si pensamos que les une un dolor tremendo, una pasión incontenible y un deseo de venganza que no admite argumentaciones racionales. Destaquemos por último, en relación con esta obra, un fenómeno capital que afecta directamente a la evolución formal de la tragedia griega y que con Hécuba empieza a manifestarse de un modo evidente. Aludimos al escaso

---

[10] Cf. W. Schmid, O. Stählin, *Geschichte der griechischen Literatur*, I-III, 2.ª ed., Munich, 1961, Handbuch der Altertumswiss., III, pág. 464.

papel que cumple el Coro en el drama, pues ha quedado relegado a un simple intermedio lírico entre los distintos episodios. Esto no debe causarnos la menor extrañeza; no es sino la lógica consecuencia de un teatro que cada día exige mayor espacio para los problemas que aquejan a los personajes. Ahora bien, podría preguntarse: ¿qué significado tiene este cambio formal? Ni más ni menos que el teatro griego ha dejado de ser ya, merced a Eurípides, una tarea educativa destinada a una comunidad interesada en cuestiones político-morales, para convertirse en el escenario en el que se refleja todo cuanto es objeto de interés para el ser humano como individuo. Resumiendo, aunque incurramos en un cierto anacronismo, la tragedia griega se ha aburguesado.

Tampoco sabemos con exactitud la fecha en que se representó *Andrómaca*, debido al hecho de que la pieza no fue exhibida en Atenas, pero lo más probable es que Eurípides la escribiera poco antes o después de *Hécuba*. Su trama es la guerra con toda su crueldad. No se olvide que Atenas estaba ya, desde hacía algunos años, en conflicto bélico con Esparta. Esta circunstancia debió de influir psicológicamente en el ánimo del trágico y ello explicaría la preferencia por presentar en escena, en los dramas de esta época, la crítica de la guerra en sí, de lo absurdo de su existencia. Mas, a pesar de todo, Eurípides, como buen patriota que era, toma partido por su ciudad Atenas y nos ofrece una imagen peyorativa de su rival Esparta. Sólo esto puede explicar el trato tan desfavorable que recibe en la obra el espartano Menelao. No obstante, hay que ser muy precavidos en el análisis de las obras de este período de exaltación patriótica, en el sentido de no exagerar las alusiones concretas a los problemas del momento. Algunos críticos de Eurípides han incurrido en este error y han llegado a conclusiones tan arries-

gadas como afirmar que casi todos los personajes de la producción de este período son el reflejo de personalidades concretas de la vida política, militar e ideológica. No debe olvidarse el hecho evidente de que Eurípides no es ni un historiador, ni un filósofo, ni un hombre de partido, sino nada más y nada menos que un poeta interesado por todas las cuestiones que podían preocupar a los hombres de su generación.

La fecha de creación de *Los Heraclidas* es también muy incierta. Según Zuntz [11], sería anterior al año 427 y, por consiguiente, se habría escrito antes que *Andrómaca,* pero para otros críticos es una obra posterior. Lo que no admite dudas es que encaja perfectamente en el grupo de tragedias que estamos analizando y que se escribieron en los primeros años de la guerra del Peloponeso. Otro dato que corrobora la adscripción a este período, junto con *Las Suplicantes,* reside en la circunstancia de que la tragedia se abre con una escena de suplicantes ante un altar en el que han buscado refugio los hijos de Heracles perseguidos encarnizadamente por Euristeo, el enemigo mortal de su padre. Para Gilbert Murray esta composición se propone ofrecer al público una exaltación de su patria Atenas, que estaba atravesando a la sazón por unos momentos sumamente delicados [12]. La apología que Eurípides hace de su ciudad se apoya en los argumentos conocidos y que habían sido utilizados ya por sus predecesores Esquilo y Sófocles. El esplendor de Atenas se fundamenta en el hecho de ser una auténtica democracia, en la que todos los ciudadanos son iguales ante la ley y la justicia. Desde el punto de vista ideológico lo más notable de este drama se en-

---

[11] Cf. G. Zuntz, *The political plays of Euripides,* Manchester, 1955.

[12] Murray, *Euripides...,* pág. 72.

cuentra en su parte final, pues en ella el poeta reflexiona sobre la situación de los cautivos. En un mundo como el del helenismo clásico, en el que la generalidad aceptaba como cosa natural la existencia de la esclavitud y de la vida infrahumana que lleva aparejada, el simple planteamiento del problema en el seno de una tragedia constituiría una absoluta novedad e incluso, a no dudarlo, provocaría el escándalo de más de un espíritu tradicional ateniense, para quien cuestiones como ésta no debían ser objeto de puntualización alguna. Desde el punto de vista formal, esta obra posee un rasgo muy destacable y es el hecho de que se trata de la pieza más corta de los dramas euripideos (sólo 1.055 versos). Debido a ello, críticos como Wilamowitz han pensado que lo que ha llegado a nuestras manos es probablemente la versión abreviada de una creación originalmente más extensa.

Las Suplicantes nos muestra una temática muy parecida a la de *Los Heraclidas* y debe insertarse también en el marco de la misma época creadora de los años iniciales de la guerra del Peloponeso. La obra ha sido objeto de amplios debates por parte de la crítica, y un autor tan calificado como Zuntz estima que el poeta lleva a cabo una versión apologética del humanitarismo ateniense, reflejado en la aceptación de las suplicantes. La obra se abre, como la anterior, con la aparición de un altar, en el cual se han refugiado las madres de los argivos caídos en combate en el asalto a las siete puertas de Tebas. El mismo asunto lo había tratado Esquilo en su tragedia perdida *Los Eleusinos*. Toda la pieza se mueve en un clima de comprensión de los pesares que envuelven al ser humano y de exaltación de una Atenas impregnada de benevolencia y de racionalismo ilustrado. Algunos críticos han creído percibir en toda la obra el influjo del optimista mito de Protágoras sobre la evolución de la civilización huma-

na, asentada sobre las bases del respeto mutuo y de la ley, y que Platón nos describió de modo tan magistral en su diálogo *Protágoras*. En un famoso *agôn*, o disputa dialéctica, entre el heraldo tebano y Teseo (vv. 381 ss.) hallamos una verdadera disertación filosófica sobre las excelencias del régimen democrático y su superioridad sobre el despotismo a ultranza. Otros estudiosos han pretendido encontrar en la figura de Teseo una alabanza del estadista Pericles, pero la loa debe entenderse más bien en sentido general y referida al sistema democrático encarnado por Pericles y los hombres de su tiempo. Añadamos, por último, que el mismo tema de la benevolencia de Atenas se trató en los dramas perdidos *Erecteo* y *Teseo*, que se representaron probablemente antes del año 422.

La tragedia *Heracles* pertenece también al mismo período creativo de los dramas anteriores, si bien, como ocurre casi siempre, no hay certidumbre alguna sobre su fecha de composición, aunque seguramente se escribió entre el 422 y el 415. Aquí la cuestión primordial no es ya una alabanza de Atenas y de su sistema democrático, si tenemos por cierta la opinión de Lesky en el sentido de que la función del legendario rey Teseo en esta pieza consistiría exclusivamente en hallar una solución al conflicto planteado. El centro de la composición es la locura del héroe Heracles por culpa de la envidia divina de Hera. En un fuerte acceso de locura, totalmente obnubilado, el protagonista da muerte a su mujer y a sus hijos. La acción tiene lugar después de que Heracles ha vuelto a la cordura. La locura del héroe nos recuerda la tragedia sofoclea *Ayante*, basada también en el desvarío de un héroe, pero la coincidencia se da sólo en el punto de partida, ya que la construcción y desarrollo del dilema trágico son completamente diferentes, lo cual no puede extrañarnos, si nos paramos a considerar el rotundo cambio de pers-

pectiva aportado por Eurípides en el enfoque del material mítico tradicional. Ayante no ve otra solución para lavar su deshonra que encaminarse hacia la muerte, pues su dignidad heroica le impide enfrentarse con una vida oscura. El *Heracles* de Eurípides no halla en un principio otra solución de su terrible acto que no sea la muerte, mas, con posterioridad, los consejos de su buen amigo Teseo lograrán disuadirle de semejante acción y llevarle a la aceptación de una salida menos rigorista, si bien más humana: rechazar el suicidio y pechar con una vida acompañada por el recuerdo de su horrible acto y la amargura. Mas, a pesar de este distinto tratamiento de lo trágico, *Heracles* es, con toda seguridad, la tragedia euripidea que más se aproxima a los moldes de la estética heroica del teatro sofocleo. No obstante, las diferencias son ya muy grandes y giran, además de las ya apuntadas, en torno a la acostumbrada crítica de Eurípides de la mitología tradicional, considerada por él como algo irracional y sin el menor sentido. Ahora bien, no sólo observamos en esta obra una crítica del mito, sino que el poeta se permite el atrevimiento de adaptarlo (no sería ésta la única ocasión) en el sentido de situar el ataque de locura después de la realización de sus heroicos trabajos y no antes, como estaba en la leyenda, todo ello con el único objetivo de poner un mayor énfasis en la caída del héroe y conceder un mérito mayor a la aceptación por parte de Heracles de enfrentarse con una vida presidida por el dolor y el recuerdo de sus glorias pasadas. Otro rasgo capital de esta pieza es su acerada crítica de la divinidad tradicional y la presentación ante el público de una imagen de lo divino más auténtica, que no se ocupa en mezquindades ni en regir los acontecimientos humanos, sino que se basta a sí misma: «La divinidad, si realmente es una divinidad, no necesita de nada» (1345-1346). No puede

uno resistirse a la tentación de ver en estos versos un claro precedente de la concepción epicúrea de la divinidad.

Alrededor del año 415, en un clima de amargura y pesimismo ante el cariz que iba tomando el desarrollo de la contienda, compuso una trilogía formada por *Alejandro, Palamedes* y *Las Troyanas,* de la cual sólo se nos ha conservado la última obra. Por su temática, esta creación es muy cercana a *Hécuba* y la reina de Troya es también aquí la protagonista, pero la esencia que informa el drama es muy distinta. Hécuba, como Medea, se enfrenta con la problemática de su pasión vengadora, mientras que *Las Troyanas* pretende por encima de todo presentar al público ateniense un cuadro plástico de los horrores de la guerra, en la idea de que afectan por igual a vencedores y vencidos. En el drama abundan las profecías y presagios sobre el incierto porvenir de Atenas, como una especie de llamada de atención probablemente sobre los riesgos que entrañaba la expedición ateniense contra Sicilia, la cual constituyó un auténtico fracaso. Del mismo modo que en *Heracles,* observamos en *Las Troyanas* un nuevo intento del poeta de buscar una divinidad que el racionalismo ilustrado del momento pudiera aceptar (884 ss.): «Tú que sostienes la tierra y reinas sobre la tierra, quienquiera que seas, difícilmente accesible al conocimiento, Zeus, ya seas la ley natural o la razón de los hombres, a ti imploro». En esta creación del poeta captamos igualmente una serie de rasgos que ya nos son familiares: un evidente racionalismo y, como consecuencia del mismo, el desenfado acostumbrado en la pintura de unos dioses que al poeta no satisfacían.

El año 413, coincidiendo con un período creativo en el que abundan los dramas en torno al mito de los Atridas, compuso su *Electra,* muy cercana en el tiem-

po a la *Electra* de Sófocles, pero muy distinta en el modo de presentar a la heroína y a los personajes en general. El lugar en que se desenvuelve la acción ha cambiado por completo. Electra vive en Micenas en compañía de un campesino de buen corazón, con quien se ha visto obligada a contraer matrimonio, pero que la comprende y respeta en su desgracia y no la fuerza a nada. Los protagonistas ahora, y no es ociosa la insistencia, se han despojado de su vestidura heroica y son seres humanos vacilantes y abrumados por el peso de sus desgracias. Como observa Murray: «Electra es una mezcla de heroísmo y de desarreglo nervioso, una mujer lesionada y obsesionada». Aunque Eurípides adopta el desenlace tradicional del mito, critica a las claras el origen de Orestes y lo absurdo de la existencia de mitos tan inhumanos. Toda la obra está presidida por el nuevo realismo psicológico que informa el teatro de Eurípides y por una nueva estimación de la moralidad apoyada en la base de la razón.

Helena fue presentada en escena el 412, junto con *Andrómeda*. Con ella se inicia un giro estético en la producción del poeta que se refleja de un modo patente no sólo en el contenido, sino también en la estructura formal. Mas, a pesar de lo que acabamos de decir, no cabe hablar de una etapa plenamente nueva «sensu stricto», pues en obras anteriores se preludian las novedades que ahora van a constituir la esencia de este grupo de tragedias, si bien sólo cumplían una función secundaria. Nos referimos a una complicada intriga y a las escenas de reconocimiento (*mēchánēma* y *anagnṓrisis*). Este grupo de obras suelen ser caracterizadas como tragicomedias [13] y pertenecen a él, además de *Helena*, *Ión* e *Ifigenia entre los Tauros*. Su

---

[13] Cf. H. D. F. Kitto, *Greek Tragedy*, Londres, 1939, páginas 311 y sigs.

precedente más lejano es *Alcestis*, aunque en casi todas las obras anteriores son visibles ya retazos de este nuevo estilo de hacer tragedia. Como acabamos de apuntar, el interés del drama girará alrededor de una intriga enrevesada, con la consiguiente pérdida de fuerza en los caracteres de los personajes. No sin razón muchos críticos se preguntan si ante *Helena* estamos en presencia ya de una verdadera tragedia. Como Lesky ha resaltado con acierto en relación con la obra [14]: «Ni se enfrenta el hombre con fuerzas divinas cognoscibles, ni debe realizarse en un destino que le viene al encuentro desde un mundo totalmente diverso del suyo, ni tampoco se convierte en problema trágico su distanciamiento de los dioses, su deslizamiento a algo que carece de sentido». La divinidad será, a partir de ahora, un mero recuerdo de fidelidad a los mitos tradicionales, una simple sombra sin entidad ni actividad alguna. En su lugar surgirá la *Týchē* como divinidad de los nuevos tiempos que se avecinan y que llegará a su punto culminante en la comedia de Menandro, donde la intriga y las escenas de reconocimiento lo son casi todo, en un ambiente vital plenamente dominado por la mutabilidad del azar. La causa principal de esta entronización de la *týchē*, del azar, se debe al cambio de mentalidad que se originó con la pérdida de confianza en los valores tradicionales comunitarios, que no consiguieron resistir la crítica acérrima de la razón. Con la disolución de los mismos el individualismo y el escepticismo empiezan a dominar por doquier y, en espera de un nuevo asidero al cual el hombre pueda aferrarse, el azar, lo imprevisto será el nuevo «deus ex machina» que explique la com-

---

[14] Cf. A. Lesky, *Historia de la Literatura Griega*, Madrid, 1968, pág. 416.

plejidad de unos acontecimientos a los que no se ve sentido.

Si bien es imposible precisar si *Ifigenia entre los Tauros* es anterior o posterior a *Helena,* lo que resulta indudable es que se inserta en el mismo tipo novelesco y de intriga al que acabamos de hacer referencia, con una trama muy enrevesada y una alambicada escena de reconocimiento entre Orestes e Ifigenia. Igual que acontecía en *Helena,* también aquí una pareja se ve obligada a pasar por las dificultades y peligros que se derivan de la estancia en un país extranjero y hostil. Esta circunstancia contribuirá esencialmente a conferir a estas obras su peculiar carácter novelesco y casi cómico. Por supuesto, pero esto no es ya una novedad, que los personajes son plenamente humanos y sin ribetes de heroísmo alguno.

Perteneciente al grupo de dramas de la *týchē, Ión* es, probablemente, la tragedia más bella. Así lo estiman críticos como Lesky. Toda la obra presenta una variedad de movimientos inusitada, como consecuencia de la complicada intriga y del cambio continuo de situaciones. Una vez más vuelve a surgir en esta creación la acerba crítica euripidea de los dioses y de los mitos tradicionales. La divinidad principal de este drama, Apolo, es caracterizada como un ser humano más que se equivoca, porque su poder es insignificante comparado con el de la nueva divinidad, la *Týchē,* con lo cual el poeta llega a la conclusión de que los dioses no ejercen ya el menor influjo sobre la vida humana, sino que todo depende del imperio imprevisible del azar. La inseguridad que preside esta etapa de la creación literaria de Eurípides puede ser el reflejo psicológico de una situación bélica que se encamina ya hacia un desastre casi seguro.

Hacia el año 412 puso el poeta en escena su tragedia *Las Fenicias,* junto con *Enómao* y *Crisipo.* La

composición se mueve en el mismo ámbito de las anteriores. Hallamos en ella un afán idéntico por la aventura, con la consiguiente proliferación de peripecias sin cuento, con la finalidad exclusiva de procurar a la acción una variedad y movimiento mayores. Si tenemos en consideración que en esta pieza se aborda la leyenda tebana y establecemos una comparación con las obras de Esquilo y Sófocles que se sirvieron del mismo mito, percibiremos cuán lejos se encontraba Eurípides de la tragedia clásica en toda su pureza.

Orestes es el último drama que fue representado en Atenas antes de que Eurípides decidiera abandonar su patria y encaminarse a Macedonia a la corte del rey Arquelao; es, por tanto, anterior al 408 o de ese mismo año. La acción de la obra se centra en la figura de Orestes después de haber cometido el abominable matricidio. Ya no tenemos ante nuestros ojos un protagonista heroico, sino un hombre enloquecido por el dolor, vacilante y enfermo, del que se ocupa con cariñosa atención su hermana Electra. Es notorio que lo que había perdido el drama euripideo en fuerza heroica lo había ganado en la profundización psicológica del alma humana y de los sentimientos que de ella nacen: amor y odio, amistad y aversión, dureza y ternura. Esta composición ha llenado de asombro a los especialistas de todas las épocas que no aciertan a explicarse esa sensación de cansancio, melancolía y anhelo de tranquilidad que impregna toda la tragedia. Pensemos que el dramaturgo era ya un anciano que sólo aspiraba a pasar sus últimos años en la paz del sosiego espiritual. Eurípides sabía a la perfección que los dioses de la religión tradicional no podían procurarle ese sosiego deseado y, por ello, en *Orestes*, como en tantas otras ocasiones, la función de la divinidad se limita exclusivamente a terminar la trama como «deus ex machina» de una vida sin sentido para el

hombre. Si el poeta había perdido ya por completo la esperanza de hallar una explicación lógica de la complejidad de la vida humana, ¿cómo pueden pretender los críticos de hoy vislumbrar en sus creaciones de vejez un sentido de la realidad que el autor mismo no había logrado encontrar?

En los dos últimos años de su vida, transcurridos en la corte macedónica, Eurípides compuso dos obras, *Ifigenia en Aulide* y *Las Bacantes,* la creación más enigmática de las presentadas en escena por el trágico. *Ifigenia en Aulide* es una tragedia muy hermosa sobre el sacrificio de la muchacha a la diosa Ártemis, a fin de que la flota griega pueda continuar su viaje hacia Troya. Desde el punto de vista formal, *Ifigenia* plantea el problema de que su parte final, o bien se ha perdido, o bien nunca fue llevada a término por la mano de Eurípides. El tema de una mujer que se presta al sacrificio voluntario había sido estudiado ya en la primera pieza conservada del poeta, *Alcestis,* si bien aquí cobra una dimensión mucho mayor, ya que se intenta, aunque no llega a conseguirse, analizar el proceso espiritual por el cual Ifigenia evoluciona desde un primitivo temor a enfrentarse con la muerte hasta la tranquila y serena aceptación del sacrificio en favor del pueblo griego. Aristóteles (*Poét.* 1454 ss.) veía como algo inconcebible el cambio de una forma de ser (en griego *phýsis*) a otra completamente diferente y estimaba de una total falta de coherencia la imagen de una muchacha asustada e intranquila y su repentina mutación hacia una serenidad asombrosa ante el sacrificio. El motivo de semejante cambio de actitud que conduce a Ifigenia al sacrificio para salvar a la Hélade es trivial, patriotero y suena a postizo, como si el poeta no hubiera acertado en esta ocasión en el estudio psilógico de la heroína, aspecto en el que había brillado a tan gran altura en otras creaciones suyas.

Las Bacantes, con toda probabilidad la última tragedia compuesta por Eurípides, es la más extraña y debatida composición de toda su creación literaria. El tema de la obra es muy simple y Esquilo lo había presentado ya en escena con su *Penteo*. Trata del despedazamiento del héroe Penteo por las ménades, entre las cuales estaban su propia madre Ágave y sus hermanas, en venganza de su oposición a la instauración del culto orgiástico de Dioniso. Hasta hace muy pocos años, las interpretaciones de este drama podían dividirse en dos totalmente contrapuestas. Para unos significaba una conversión religiosa del poeta y un apartamiento de su escepticismo y racionalismo que habían ejercido una crítica despiadada de la mitología tradicional. Abrumado ya por la vejez y hastiado de tanta pugna ideológica, Eurípides se habría vuelto hacia el sosiego de una religión mística que pudiera proporcionarle la serenidad que no lograba hallar en medio de la turbación del tiempo en que le tocó vivir. Para el racionalismo crítico de finales del siglo XIX la interpretación era del todo diversa. Penteo sería Eurípides y la obra plantearía la cuestión de la desesperada e inútil lucha de la razón humana contra las fuerzas irracionales de la naturaleza que se plasman en concepciones de lo divino que, como acontece en el dionisismo, veneran a un dios que acepta bárbaras orgías y cruentos sacrificios humanos. Hoy en día se han abandonado afortunadamente interpretaciones tan dispares de *Las Bacantes* y se ha llegado a la conclusión de que la principal pretensión del trágico en esta tragedia fue ofrecer al público ateniense un tratamiento personal y realista del fenómeno dionisíaco en toda su dimensión, como presentimiento quizá de una de las soluciones que tenía el ser humano en un mundo en el que los valores de la tradición habían perdido todo su sentido: el refugio en una religiosidad mística

de salvación. Desde esta perspectiva los críticos de esta creación han detenido su mirada en una serie de causas que debieron de coadyuvar en la composición de *Las Bacantes.* Se ha apuntado muy certeramente que en todas las obras de vejez del poeta se advierte un interés creciente por los elementos místicos, considerados como el único refugio que puede encontrar el hombre en un mundo dominado por el azar y lo imprevisible. Este rasgo, insistimos de nuevo, preludia ya el helenismo, dominado por la veneración de la *týchē,* por la superstición o por la aceptación de religiones mistéricas, en las cuales los anhelos de seguridad y confianza del ser humano pueden encontrar satisfacción. También debió de influir en la obra el conocimiento directo de cultos orgiásticos que paulatinamente se iban extendiendo por Grecia, y con los cuales Eurípides pudo entrar en contacto durante su estancia en Macedonia. El tema que se plantea en *Las Bacantes,* por otra parte, no es absolutamente nuevo. La exaltación de los elementos irracionales, frente a los cuales la razón no puede oponer resistencia, constituía el meollo de tragedias como *Medea, Hipólito* y *Hécuba,* pero el poeta lo desarrollará aquí hasta el extremo de llevarlo a la cumbre de la perfección, como un último intento de ofrecer una explicación coherente de la complejidad de la vida humana: «En esta polaridad de paz y tumulto, de sonriente encanto y destrucción demoníaca, Eurípides vio el culto dionisíaco como espejo de la naturaleza y aun, posiblemente, como espejo de la vida» [15].

Sólo nos resta señalar que Eurípides compuso también un drama satírico titulado *El Cíclope,* única pieza completa que se nos ha conservado del género. En ella se escenifican las aventuras del Cíclope que aparecen

---

[15] LESKY, *Historia...,* pág. 428.

relatadas en la *Odisea*. Toda la obra abunda en escenas festivas y, en ocasiones, soeces, como era normal en un género en el que los sátiros eran los protagonistas, sin que falte la tradicional propensión euripidea a especular sobre cuestiones de carácter serio que preocupaban a los intelectuales de su época. En este caso concreto se refleja en *El Cíclope* la polémica sofística referente a la antítesis *nómos/phýsis* (ley/naturaleza).

El pensamiento de Eurípides

En este apartado intentamos sintetizar los rasgos fundamentales de las tensiones ideológicas del período vital del poeta, como requisito indispensable para la posterior exposición de los principales elementos ideológicos que informan su peculiar modo de componer tragedias [16].

La sociedad ateniense en que se desarrolló la vida y la formación intelectual de Eurípides aparece dominada por el signo de la complejidad y de la tensión. Asistimos a una pugna entre una sociedad coherente y estable, basada en la democracia religiosa exaltada por Esquilo, y el progresivo auge de un racionalismo ilustrado que someterá a revisión los valores tradicionales en que la comunidad se apoya. La victoria de este enfrentamiento se iría decantado progresivamente del lado racionalista, que contaba indudablemente con un aliado muy estimable: el influjo desintegrador que originó la guerra del Peloponeso. Como consecuencia de todo ello, los atenienses empezaron a perder confianza

[16] El mejor estudio de conjunto sigue siendo, a mi entender, el de W. JAEGER, *Paideia. Die Formung des griechischen Menschen* = *Paideia. Los ideales de la cultura griega* [trad. J. XIRAU, W. ROCES], México, 1957, págs. 303-324.

en el ideal comunitario que había nutrido sus vidas e impulsos durante muchos años. Esta circunstancia capital propiciaría la descomposición de la sociedad, incapaz de resistir los embates de un individualismo creciente, fruto de una nueva cultura burguesa y progresista, abierta a las nuevas corrientes de ideología ilustrada. Se trata, pues, en última instancia, de una crisis generacional entre dos modos contrapuestos de concebir la vida: uno antiguo, que se asienta en la moderación y el respeto a toda una serie de normas tradicionales, y otro nuevo, que mira hacia el futuro y somete a una crítica despiadada el acervo cultural e ideológico heredado de los antepasados. Como ha visto muy bien Jaeger [17]: «La vida de Atenas de aquellos tiempos se desarrolla en medio de la multitud contradictoria de las más distintas fuerzas históricas y creadoras. La fuerza de la tradición, enraizada en las instituciones del estado, del culto y del derecho, se hallaba, por primera vez, ante un impulso que con inaudita fuerza trataba de llevar la libertad a los individuos de todas las clases, mediante la educación y la ilustración».

Este impulso de los nuevos tiempos se veía fomentado por un sistema democrático ilustrado, que se asentaba en las bases de la libertad de pensamiento y de expresión y en el cual la Asamblea popular contaba con un poder ilimitado. Las fuerzas conservadoras trataron de frenar esta evolución que conducía a un individualismo y relativismo progresivos. La comedia de Aristófanes nos ofrece la mejor síntesis de estas tensiones, y los ataques contra pensadores como Anaxágoras, Sócrates y los sofistas, los ejemplos más significativos de la aludida pugna ideológica. Pues bien, en este ámbito cultural nació y creció la poesía trágica de

---

[17] Jaeger, *Paideia...*, pág. 308.

Eurípides, el cual, aunque no podía rechazar el mito, so pena de destruir la esencia del teatro griego, consiguió adaptarlo a las exigencias de los nuevos problemas[18]: «Nada caracteriza de un modo tan preciso la tendencia naturalista de los nuevos tiempos como el esfuerzo realizado por el arte para despojar al mito de su alejamiento y de su vaciedad corrigiendo su ejemplaridad mediante el contacto con la realidad vista y exenta de ilusiones».

Vamos a plantearnos por último el examen de los principales elementos culturales e ideológicos que influyeron en la formación de la nueva tragedia euripidea. Con ello conseguiremos la síntesis orgánica de los componentes que se han apuntado en el análisis de las obras del poeta y obtendremos de este modo una valoración coherente del pensamiento y de la estética de Eurípides. Como ha destacado Jaeger con singular maestría, el realismo burgués, el auge de la retórica y las nuevas doctrinas filosóficas son las fuerzas principales que alimentan el teatro intelectual de Eurípides.

Comencemos por la primera. ¿Qué significa la expresión realismo burgués? ¿Cómo se refleja en la creación del poeta? Con esta expresión aludimos al hecho, mencionado ya en repetidas ocasiones, de la aparición en las obras de hombres de carne y hueso, reflejo de la sociedad del momento, con un cúmulo de problemas y vacilaciones y que han perdido la rigidez heroica de la tragedia de Sófocles y Esquilo. En el aspecto externo esta nueva mentalidad halla su reflejo más espectacular en la aparición en escena de mendigos y seres desheredados. Es cierto que se sigue conservando el ropaje mítico, pero lo que ahora interesa realmente es la exposición de cuestiones de actualidad en la Atenas del momento, como pueden ser las rela-

---

[18] Cf. Jaeger, *Paideia...*, pág. 312.

tivas a la guerra, la esclavitud o el matrimonio: «En el conflicto entre el egoísmo sin límites del hombre y la pasión sin límites de la mujer, es *Medea* un auténtico drama de su tiempo. Las disputas, los improperios y los razonamientos de ambos son esencialmente burgueses» [19]. Este realismo burgués es el causante fundamental de la evolución del teatro euripideo hacia lo que se ha llamado el melodrama.

La aparición de una retórica científica, como arma para brillar en los foros políticos y judiciales, era enseñada por expertos que recibían el nombre de sofistas. Es innegable que la retórica dejó una profunda huella en toda la producción poética de Eurípides, especialmente en sus frecuentes diálogos y discursos, que casi siempre están presididos por una argumentación fría, calculada y con la evidente finalidad de derrotar al antagonista, como si el espectador asistiese a la batalla dialéctica de un tribunal o de la Asamblea popular de Atenas. Esta peculiaridad del teatro euripideo, que choca tanto a nuestra sensibilidad estética, lleva el sello patente, es menester insistir en ello, de la retórica sofística, de ese arte que pretendía convertir en fuerte el argumento débil y que recurría a complicadas ejercitaciones tomando como base personajes míticos, como la defensa de Palamedes y el elogio de Helena escritos por Gorgias. El afán por la retórica será el más firme apoyo del subjetivismo creciente. Ningún héroe será ya objetivamente culpable, como acontecía en el teatro de Esquilo y Sófocles; ahora tendrá siempre alguna excusa, algún punto en el que apoyar su defensa, alguien o algo contra lo que quejarse, bien sea la arbitrariedad divina, la injusticia de un destino heredado o los vaivenes incontrolables de la fortuna.

---

19 Cf. JAEGER, *Paideia...*, pág. 314.

El tercer elemento que influye en el teatro de Eurípides es la ideología del momento, que, si bien no deja su rastro de modo sistemático, surge por doquier, incidentalmente, en todas las creaciones del poeta. El lector contemporáneo no deberá perder de vista el carácter esencialmente didáctico del teatro griego clásico, verdadera palestra popular de las tensiones ideológicas de cada época, si tenemos en consideración que muy pocas personas tenían un contacto directo con filósofos profesionales como los Sofistas o con pensadores como Sócrates. Ahora bien, si el impacto en la tragedia de Eurípides de todas las corrientes de pensamiento es indudable, buscar la exacta paternidad filosófica de una obra, un pasaje o una frase determinada sería harto peregrino, si pensamos que el poeta no pretendió nunca erigirse en portavoz sistemático de los filósofos del momento.

Una crítica racionalista del legado mítico helénico surge en cualquier pasaje de sus obras, pero la lógica falta de rigor de la poesía origina que las soluciones que Eurípides ofrece en sus tragedias de semejante enigma sean incoherentes. Muchas veces el trágico se limita a mostrar su escepticismo ante las divinidades del mito, cual si fuese Protágoras; en otras ocasiones se perciben atisbos de una explicación del orden que debe regir el universo. Las críticas, por lo general, suelen ser duras, pero no nos autorizan a tildar a Eurípides de ateo, fama que le acompañó siempre en la antigüedad, sino de inquieto perseguidor de una imagen de lo divino más acorde con su esencia.

En relación con el avance en la profundización psicológica del corazón humano, hasta el punto de ser considerado con justicia el creador de la patología del alma, nos limitaremos a citar una profunda frase de

Jaeger[20]: «La psicología de Eurípides nació de la coincidencia del descubrimiento del mundo subjetivo y del conocimiento racional de la realidad».

Las enconadas polémicas de los sofistas respecto a la valoración de la ley convencional y la naturaleza, que degenerarían, después de una primera etapa de armonía, en la abierta ruptura de los componentes de la antítesis y en la apología del derecho natural del más fuerte, hallan reflejo igualmente en sus dramas.

La carencia de una filosofía que ofrezca una explicación coherente de la realidad, el escepticismo creciente en materia religiosa, el relativismo y el individualismo, que conducen al hombre a rechazar los postulados inquebrantables de una ética comunitaria, el ansia de ir en pos de una libertad sin fronteras, alumbran un ser humano sin convicciones, vacilante, dominado por sus pasiones incontenibles, que considera a la sinrazón del azar como única divinidad que mueve a todos los seres como si de marionetas se tratase. Todo ello constituye un claro precedente del futuro hombre del helenismo que Eurípides atisbaba ya con su inteligencia penetrante: «Hallamos en su arte un sorprendente presentimiento del futuro. Vimos que las fuerzas que cooperan en la formación de su estilo son las mismas que formarán las centurias siguientes: la sociedad burguesa (mejor en el sentido social que en el político), la retórica, la filosofía. Estas fuerzas penetran el mito con su aliento y son mortales para él. Deja de ser el cuerpo orgánico del espíritu griego, tal como lo había sido desde el origen, la forma inmortal de todo nuevo contenido vivo. Así lo vieron los adversarios de Eurípides y trataron de oponerse a ello. Pero abre con esto un alto destino histórico al proceso vital de la nación»[21].

---

20 *Op. cit.*, pág. 320.

21 Cf. JAEGER, *Paideia...*, págs. 323-324.

Tragedia y trasfondo mítico

Ha habido momentos en que se ha considerado a Eurípides como paladín de la racionalidad y la ilustración[22], enzarzado continuamente en una crítica sin cuartel contra los absurdos mitos del pasado, ante los que adoptaría una actitud irreligiosa. A esa formulación puede darse la respuesta de que en la Grecia antigua el mito no estaba necesariamente ligado con prácticas religiosas, sino que, aparte de un posible origen cultual, podía hundir sus raíces en el cuento popular, en los hechos históricos o en la propia fantasía poética[23].

Nuestro trágico difiere notablemente de sus predecesores a la hora de tratar los mitos, especialmente cuando examina la influencia que tienen los dioses en el comportamiento de los héroes, y, asimismo, cuando dota a éstos y al mundo mítico, en general, de rasgos que caracterizaban a la Atenas del siglo v a. C. Efectivamente, en sus tragedias, de una parte la libertad humana adquiere proporciones inusitadas hasta el momento, de tal modo que el hombre resulta dueño de su destino, y de otra, el poeta se sirve del mito como si se tratara de un espejo en que se reflejara la realidad de su época, hasta el punto de que la comparación mental que imagina entre la guerra del Peloponeso y la de Troya va adquiriendo mayor consistencia a me-

---

[22] Tal es el criterio de W. NESTLE, *Euripides, der Dichter der griechischen Aufklärung*, Stuttgart, 1901.

[23] Véanse, por ejemplo, E. HOWALD, *Mythos und Tragödie*, Tubinga, 1927, y J. C. KAMERBEECK, «Mythe et réalité dans l'oeuvre d'Euripide», en *Euripide, Entretiens sur l'Antiquité classique*, VI, Vandoeuvres-Ginebra, 1960, págs. 3-25, especialmente, páginas 7 y sigs.

dida que avanza el magno conflicto bélico entre Esparta y Atenas [24].

Pero se ha afirmado, con razón, que a nuestro poeta no le interesa tanto interpretar los datos que le ofrecía la mitología como escribir tragedias sobre la realidad humana, y que, si recrea o altera la versión mitológica más corriente, es porque intenta plasmar en el material mítico sus penetrantes y pacientes observaciones sobre los hombres de su época [25].

Eurípides mantuvo ante el mito, por lo general, una actitud crítica, apoyándose en la larga tradición legendaria que suministraba a la tragedia griega casi todo el material que utiliza. Sólo hubo algún intento aislado de llevar a las tablas asuntos históricos, como fue el caso de la *Toma de Mileto* de Frínico o de los *Persas* de Esquilo. Lo que sí ocurrió con frecuencia fue que de los hechos históricos surgieron leyendas populares que, de alguna manera, intentaban dar una explicación sobre un rito y su origen. Otras veces el motivo mítico pretendía justificar la importancia local de un dios o se refería a la unión de un dios con un mortal. Las leyendas heroicas fueron otro rico venero del que se nutrió la tragedia griega.

A lo largo de su dilatada obra, Eurípides usó con profusión del mito, pero apartándose con frecuencia de la versión al uso. Las fuentes principales de que el trágico se sirve son las epopeya homérica, la poesía lírica y la propia tragedia ática, sin olvidar a Heró-

---

[24] No podemos precisar hasta qué punto los personajes euripideos representan figuras de la política de su tiempo. Parece excesivo ver en Menelao, Helena y Hermíone modelos de la actitud espartana; en Ulises, la de Corinto; en Orestes, la de Argos, etc., como cree É. Delebecque, *Euripide et la guerre du Péloponnèse*, París, 1951. Por lo que hace a la relación de Eurípides con la política de su tiempo puede consultarse R. Goossens, *Euripide et Athènes*, Bruselas, 1962.

[25] Kamerbeeck, «*Mythe...*», págs. 12 y sigs.

doto, y otras tradiciones cultuales que conocemos por obras de arte, como vasos, relieves, pinturas, etc. Mas si ésta es la materia principal de su inspiración, no es menos cierto que conocía también *los poemas del Ciclo*[26], especialmente los *Cantos chipriotas,* en los que, incluso, llegó a introducir novedades[27].

El *Ciclo épico* fue obligada fuente de inspiración de los tres trágicos[28], pues abarcaba la historia legendaria del mundo desde la unión de Urano y Gea hasta la muerte de Ulises. La materia se dividía en seis poemas: *Cantos chipriotas, Etiópida, Pequeña Ilíada, Iliupersis* (= Toma de Troya), *Nóstoi* (= Regresos) y *Telegonía*[29]. La característica más importante de estos poemas es que la narración sigue un orden cronológico. Precisamente, el carácter lineal que tienen hace que

---

26 Para el tema: P. G. WELCKER, *Epische Kyklus,* I-II, Bonn, 1835-1849. (Primera reimpresión 1865.)

27 Es muy interesante, a este respecto, F. JOUAN, *Euripide et les légendes des Chants cypriens. Des origines de la guerre de Troie à l'Iliade,* París, 1966, págs. 420 y sigs., donde señala como principales motivos de los *Cantos ciprios,* presentes en Eurípides: las bodas de Peleo y Tetis; el juicio de Paris y la juventud de éste; Helena y los Dioscuros; el rapto de Helena; la primera expedición contra Troya; la concentración en Áulide y el sacrificio de Ifigenia; la partida desde Áulide y el desembarco en la Tróade; la campaña anterior a la *Ilíada;* los llamados *Posthomerica* (muerte de Políxena y de Astianacte; Edipo; la locura de Heracles; Teseo y Ariadna). Estásino pasa por ser el autor de tales *Cantos.*

28 Al ciclo troyano pertenecen tres de las siete tragedias de Esquilo, más diecisiete perdidas, es decir, veintiún títulos sobre ochenta conocidos. En Sófocles, tres de siete conservadas, más treinta y ocho perdidas, o sea, cuarenta y una de ciento doce conocidas. En Eurípides, nueve de dieciocho conservadas y ocho de piezas perdidas, lo que supone un total de diecisiete sobre setenta y tres conocidas.

29 Ver A. RZACH, «Kyklos», *Real-Encyclop.,* XI, 2, 1922, columnas 2347-2435. Además, *Homeri Opera,* V, edit. por T. W. ALLEN, Oxford, 1912 (muchas reimps.), y W. KULLMAN, *Die Quellen der Ilias* (*Troischer Sagenkreis*), Wiesbaden, 1960.

pierdan unidad. Pero, si prescindimos de tales incoherencias, advertimos en ellos la presencia de abundantes elementos fantásticos o novelescos (amores de los dioses; asuntos maravillosos como metamorfosis y viajes mágicos: por ejemplo, el de Ifigenia al país de los tauros) y, asimismo, una visión realista de la guerra de Troya, de la que se resalta el hambre y la miseria. Notamos que aparecen figuras ausentes de los poemas de Homero (Filoctetes, Protesilao, Palamedes, etc.) y que se confiere una singular importancia a Paris y a Aquiles.

Pues bien, cuando nuestro trágico tiene necesidad de un motivo mítico que no va a incidir de modo especial en la intriga, lo normal es que siga la versión más corriente y conocida, que suele ser la de Homero [30], o que mezcle los datos de la tradición [31]. Pero en sus últimos años mostró una especial predilección por las variantes raras [32], que, a veces, aprovechó para suscitar una acalorada polémica entre los personajes del drama [33].

Nos sorprende, como en tantas otras ocasiones, el pronunciado contraste que advertimos entre la actitud adoptada normalmente por Eurípides ante el mito, del

30 Por ejemplo: vida y muerte de los Dioscuros; nacimiento de Helena; muerte de Ifigenia.

31 Así, en el asunto de las bodas de Tetis y Peleo, donde utiliza datos de Homero, Hesíodo, Estasino y Píndaro.

32 Piénsese en el rapto de Helena, en la tragedia homónima y en la anunciada apoteosis al final de *Orestes*.

33 En el *agôn* de las Troyanas se discute si Afrodita intervino o no en el rapto de Helena. En general, sobre la utilización del mito en Eurípides y la división entre caracteres «buenos» y «malos» en *Ifigenia en la Táurica, Helena* e *Ión,* tragedias en las que hay cierta semejanza de contenido, forma dramática y final feliz, ver C. H. WHITMAN, *Euripides and the full Circle of Myth,* Cambridge (Massachusetts), 1974.

que critica y ridiculiza no pocos aspectos [34], y la seriedad rigurosa con que lo trata en *Hipólito* y *Bacantes*. En ambas, aunque el prólogo, pronunciado por un dios, y el epílogo nos ponen al corriente del carácter divino que las preside, serán las acciones responsables de los personajes las que desencadenen su propia e inexorable perdición.

En *Hipólito* el mito está continuamente presente ante nuestros ojos, pero no es algo lejano, distante e incomprensible, sino que adquiere un contenido plenamente humano. La diosa Afrodita decide castigar a Hipólito por su terca castidad, pero, no obstante, es la actitud de Fedra la que provoca el terrible desenlace. Por otro lado, con hábiles pinceladas el poeta pone de relieve que Hipólito se desconoce a sí mismo, está ciego ante la pasión amorosa, avasalladora y terrible en este caso, con lo que labra su ruina [35].

Por su parte, en *Bacantes*, Penteo, puritano rey de Tebas, niega la divinidad de Dioniso y suprime su culto en la ciudad. El dios muestra al rey su ceguera mediante varias demostraciones y termina por aniquilarlo. A lo largo de la obra el cruel mito de la venganza divina se convierte en una dramatización acerca del significado del dionisismo. En esta tragedia es Dioniso, en aquélla son Afrodita y Ártemis los que encarnan, como dioses antropomórficos, las terribles fuerzas naturales que afectan cotidianamente a la vida de los hombres. En cambio, Penteo aquí, y Fedra e

---

[34] Ver *Heracles* 1346, *Helena* 357-359, *Ifigenia en la Táurica* 389-391.

[35] Trata muy bien el tema D. J. CONACHER, *Euripidean Drama. Myth, Theme and Structure*, Toronto, 1967, especialmente en págs. 3-23. Se ha ocupado de estudiar el amor como fuerza irracional, F. RODRÍGUEZ ADRADOS, «El amor en Eurípides», en *El descubrimiento del amor en Grecia*, Madrid, 1959, págs. 179-200.

Hipólito allí, representan al hombre condenado a muerte por no atenerse a los ineluctables dictados de la divinidad. En ambas tragedias campea por doquier el profundo significado que tenían para los griegos la *sōphrosýnē*, moderación y cordura, y la *phrónesis*, razón y sensatez, pues sólo gracias a ellas puede lograr el alma humana verse libre de la opresión angustiosa que le causan las fuerzas de su naturaleza.

En *Heracles* Eurípides se esfuerza en expresar la sinrazón de los datos míticos, presentándonos al héroe y a su familia afligidos por una catástrofe sin sentido. Heracles no se ha buscado a sabiendas la perdición, como es el caso de los protagonistas de las dos obras anteriores, sino que es víctima de los caprichos de la divinidad. A su vez, el fondo mítico que aparece en *Troyanas* tiene como propósito deliberado sacar a la luz el cruel trato que los vencedores infligen a los vencidos. Ni el mito ni una orden divina justifican los terribles sufrimientos de las mujeres cautivas, pues, en fin de cuentas, lo que importa es despertar en los espectadores sentimientos de piedad y miedo, y poner en claro que el hombre acaba por triunfar sobre el sufrimiento y el mal.

Nuestro autor tiende a secularizar los temas míticos, haciéndolos comprensibles a sus contemporáneos. *Suplicantes* puede servir de buen ejemplo para ilustrarnos de ello. El mito es aquí algo lejano y etéreo. Lo que ahora cuenta es reivindicar la creencia del hombre helénico en un mundo basado en la ley y en el orden. Nada mejor, entonces, que erigir en símbolo de tales creencias a Teseo, mítico rey de Atenas. En *Heraclidas* advertimos también el alejamiento del mito, pues en lo que se insiste aquí es en las obligaciones que se tienen ante el suplicante, no en un sentido universal, sino local, y, también, en la actitud y

relaciones mutuas entre espartanos, argivos y atenienses.

Un papel mucho más limitado juega el mito en las tragedias que tratan de la guerra y sus consecuencias [36], en las llamadas *realistas* [37], en las novelescas [38] y en las consideradas como *tragedias fallidas* [39]. Eurípides modifica un presupuesto tan fundamental en el teatro griego como es el de que el héroe trágico se dirige a su destrucción deliberadamente, bien al oponerse al designio de los dioses, bien al asumir con todas sus consecuencias la fatalidad que se cierne sobre él. Si en las *Bacantes* e *Hipólito* los protagonistas encaran la adversidad con majestuosa decisión, en las demás tragedias resulta bastante reducido el papel que juega lo sobrenatural, el mundo de lo divino, en la catástrofe siempre violenta que se precipita siniestra sobre el héroe. En las tragedias realistas, como *Medea* y *Electra*, los dioses son irrelevantes, y es el hombre quien domina la acción y lleva a cabo la peripecia trágica. En tragedias novelescas como *Helena* e *Ión* el mundo sobrenatural que supone el mito sirve de telón de fondo a la fantasía del autor, que sustituye lo trágico por lo cómico en no pocas ocasiones, y se recrea en un final feliz que acontece a despecho de los propios dioses.

No deja de ser significativo que los personajes euripideos que adquieren unos rasgos más genuinos son los que de alguna manera encarnan actitudes patológicas. Es señal de que el autor considera las pasiones desbordadas como el más formidable elemento de destrucción de la vida humana. Harto curioso es que se

---

36 *Troyanas, Hécuba* y *Andrómaca.*

37 *Medea, Electra, Orestes.* Para esta clasificación, ver CONACHER, *Euripidean...*, págs. 3-25.

38 *Ión, Helena, Ifigenia en la Táurica.*

39 *Fenicias, Ifigenia en Aulide.*

acepte el mito en su versión más corriente y literal en las tragedias novelescas y en el drama satírico *Alcestis*, donde no falta, sin duda, un guiño socarrón y burlesco por parte de nuestro poeta.

La justificación de la libertad con que Eurípides trata los relatos míticos tradicionales hay que buscarla en la necesidad de exponer dentro de un contexto de tiempo y espacio lo que originariamente no entraba en tales coordenadas. La voluntad poética de precisar los hechos lleva consigo el prescindir de personajes y asuntos secundarios. Pero, de otra parte, nuestro trágico se veía constreñido a ser original en el enfoque del mito cuando el asunto que desarrollaba ya había sido tratado antes de él. Es más, en algunas ocasiones, guiado por la intención de dar gusto a sus conciudadanos con un aparente final feliz, hace intervenir a los dioses al final del drama, cuando ya está todo resuelto, para justificar algún culto o institución religiosa, dando cumplimiento así a la justificación etiológica que era tan de su agrado.

Personajes y temática

Sería empeño vano tratar de resumir en unas líneas la riqueza temática de nuestro autor [40]. Realmente este apartado está estrechamente ligado con el anterior, pues tanto uno como otro están al servicio de la intención poética del escritor y se interfieren continuamente.

La temática de la obra euripidea es tanto más abundante cuanto mayor es la independencia mantenida respecto al mito, porque, a medida que se consideraba

---

[40] Dejamos a un lado el papel que juega el tema religioso, los oráculos, la *týchē*, etc. Ver W. Schmid, O. Stählin, *Geschichte der griechischen Literatur*, I, 3, 2.ª ed., Munich, 1961, págs. 605 y sigs.

al hombre responsable de sus actos y crecía su grado de libertad frente a la divinidad, era indudable que la acción tenía que ser más compleja, alejándose de la tragedia usual en la que prevalecía el sufrimiento del héroe. Los personajes de Eurípides difieren tanto de los de Esquilo como de los de Sófocles, pues se encuentran inmersos en la problemática de su tiempo, en un mundo en que se habían relajado considerablemente los lazos religiosos, familiares y sociales. Dudan continuamente acerca de la influencia de los dioses en los asuntos humanos, se plantean sin cesar cuestiones sobre los más variados aspectos, como si fueran discípulos directos de los sofistas. Efectivamente, el llevar a la escena unos héroes semejantes a los espectadores que los contemplaban es uno de los rasgos más originales del talento de Eurípides.

Lo novedoso, lo inesperado es parte esencial del drama euripideo, pues, al fin y al cabo, el objetivo del escritor es atraerse la atención del espectador mediante la intriga. Podemos decir que, si son grandes las aportaciones de Eurípides en el caso del mito, en el sentido de que expone normalmente aspectos nuevos o incluso desconocidos del pasado mitológico, no lo es menos el nuevo giro que imprime a la disposición de los temas. También aquí tiene un fondo común con sus predecesores, Esquilo y Sófocles, pero dando alas a su gusto incesante por la novedad nos descubre nuevas versiones o variantes insólitas de la tradición[41]. La presentación de personajes como Medea, Fedra, Estenebea, Pasífae, Aérope, Clitemestra como madre cariñosa, Belerofonte, una novelesca Helena, Teseo, Ión, Melanipa, Macaria y tantos otros, puede considerarse con toda

[41] A. Rivier, *Essai sur le tragique d'Euripide*, 2.ª ed., París, 1975, págs. 129 y sigs., al comparar a Eurípides con Esquilo y Sófocles, concluye que, dejando a un lado el drama psicológico, «Eurípides es ante todo poeta: primera y esencialmente poeta».

justicia como algo que nace en Eurípides o que en él cobra un vigor e interés totalmente distintos a los tradicionales[42].

Este hecho hizo que surgiera y se extendiera rápidamente la opinión de que nuestro trágico había rebajado la categoría de los héroes épicos, dado que es fácil advertir, cuando se le lee con detenimiento, que sus personajes ofrecen una imagen menos heroica que los de Esquilo y Sófocles. Pero es el caso que en muchos momentos el trágico de Salamina se limitó a acentuar y subrayar los rasgos que la tradición venía atribuyendo a tal o cual personaje, como ocurre con Ulises, que aquí resulta un demagogo, o con Ifigenia, que deviene una heroína. Además, ya lo hemos apuntado, algunos consiguen la rehabilitación, como le sucede a Clitemestra, presentada por Eurípides como madre amantísima y aun como esposa irreprochable en su *Ifigenia en Aulide.*

Naturalmente, hay dramas en que los personajes principales (Agamenón, Menelao, Clitemestra, Aquiles, Ifigenia, etc.), si bien aparecen dotados de los rasgos que les atribuía la leyenda, experimentan una evolución evidente, en el sentido de que no son estáticos, ni giran en torno a un modo de ser uniforme, sino que adoptan cambios repentinos y un tanto bruscos de actitud, resultado de sus reflexiones internas. Es esto lo que ha llevado a algunos a pensar que Eurípides se interesa más por la intriga[43] que por el análisis psicológico de sus personajes, no faltando quien llegue a

---

[42] Para el asunto, SCHMID, *Geschichte...*, págs. 703 y sigs. Además, J. ALSINA, «Tradición y aportación personal en el teatro de Eurípides», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras,* XXX, Barcelona, 1963-1964.

[43] Sobre este particular: F. SOLMSEN, «Das Intrigenmotiv in den Tragödien des Sophokles und Euripides», *Philol.* 87 (1932), 1 y sigs.

negarles una verdadera dimensión psicológica [44]. Otros, en cambio, creen que a nuestro trágico le preocupaba ante todo señalar los efectos que sobre el carácter ejercen los acontecimientos, intentando poner en claro cómo cada uno de los actos es producto de las circunstancias del momento [45].

A propósito de la temática, hemos aludido antes al importante papel que juega el amor cuando actúa como pasión desbordada y aniquiladora. Pues bien, uno de los temas dilectos de nuestro autor es el *erótico.* El tema de Putifar está presente en varias tragedias [46], y en obras que no nos han llegado se planteaban perversidades tales como la sodomía, la pederastia o el incesto. No falta el tema de la mujer celosa (Medea, Hermíone); la mujer adúltera (Fedra, Estenebea, Aérope); la joven deshonrada (Álope, Dánae, Antíope, Melanipa). Si ésta es la vertiente del amor que podemos llamar negativa, Eurípides también escribió pasajes llenos de ternura dedicados al amor de la esposa [47].

Otro tema destacado es el de los *héroes salvadores* que se presentan en un determinado lugar, casi siempre sin proponérselo, y consiguen liberar al héroe o heroína, como ocurre con Hércules en *Alcestis,* Orestes

---

[44] Es el caso de W. ZÜRCHER, *Die Darstellung des Menschen im Drama des Euripides,* Basilea, 1947, quien ataca duramente los altibajos en el comportamiento de ciertos personajes, que tanto aparecen encendidos de pasión como abstraídos por reflexiones racionales.

[45] Han tratado el problema de la psicología en los personajes euripideos y su caracterización: A. LESKY, «Psychologie bei Euripides», en *Euripide, Entretiens...,* págs. 125-168, especialmente pág. 147, y F. WILL, «Remarks on counterpoint characterization in Euripides», *Class. Jour.* 55 (1960), 338-344, y «The concept of *kharaktêr* in Euripides», *Glotta* 39 (1960-1961), 233-238,

[46] *Hipólito, Estenebea, Fénix* y *Peleo.* Ver SCHMID, *Geschichte...,* págs. 759 y sigs., con abundante bibliografía.

[47] En *Alcestis* y fragmentos de *Protesilao.*

en *Andrómaca,* Egeo en *Medea,* Teucro en *Helena*[48].

El sufrimiento y la angustia de las mujeres presentados con todo patetismo, así como *la crueldad humana* llevada a sus últimas consecuencias por parte de individuos del sexo masculino, son motivos especialmente sugerentes para él[49].

Destaquemos las escenas de *reconocimiento* (*anagnṓrisis*)[50] que van acompañadas de la *intriga* (*mēchánēma*) estructurada a veces con notable pericia, como sucede en *Ifigenia Táurica.*

Destaca por su frecuencia e interés *el tema del esclavo* que aconseja o hace de confidente de sus amos, ayudándoles en los momentos de tristeza y debilidad o actuando como mensajero[51]. Los esclavos en estos casos tienen iniciativa propia, no son una figura de relleno, aunque no llegan a alcanzar una auténtica personalidad, ya que dependen de los héroes en sus actuaciones. Adoptan posturas racionalistas e incluso sostienen sus puntos de vista frente a sus amos. Eurípides deja traslucir la influencia que ejercieron sobre él las teorías de Hipias y Antifonte acerca de la infundada diferenciación entre libres y esclavos, griegos y bárbaros[52].

---

48 Se ocupa de esto J. de Romilly, *L'évolution du pathétique d'Eschyle à Euripide,* París, 1961. El tema de la mujer ha sido estudiado por J. Alsina, «La posición de Eurípides ante la mujer», *Actas I Congreso Español de Estudios Clásicos,* Madrid, 1958, págs. 447-453.

49 Ver E. M. Blaicklock, *The male Character of Euripides,* Wellington, 1952.

50 *Electra, Ión, Ifigenia en la Táurica.* De las perdidas para nosotros, *Hipsípila, Egeo, Cresfontes, Alejandro, Escirios, Télefo.*

51 Consultar: H. Brandt, *Die Sklaven in den Rollen von Dienern und Vertrauten bei Euripides,* Hildesheim - Nueva York, págs. 136-138, especialmente.

52 Se ha ocupado de estudiar el tema en Eurípides, H. Kuch, *Kriegsgefangenschaft und Sklaverei bei Euripides. Untersuchungen zur Andromache, zur Hekabe und zu den Troerinnen,* Berlín,

Aludamos, aunque sea de paso, a la rica serie de *tipos* o *caracteres* que aparecen en la obra de nuestro autor y que tanta influencia tuvieron en la literatura posterior [53].

Estructura y lengua del drama

Se ha tildado a Eurípides de no saber organizar el material dramático y de no conseguir unidad ni coherencia en la acción. Realmente, hemos visto que, a diferencia de los otros dos grandes trágicos que presentan unas obras con poca intriga, concentradas en la exposición de los sufrimientos que agobian al hombre sometido a las leyes sobrenaturales, nuestro autor prefiere la acción, la anécdota, lo novelesco, la intriga, el reconocimiento.

Aunque estamos lejos de conocer en conjunto todos los recursos dramáticos de que se vale el trágico de Salamina, se ha insistido en la relevancia que cobran en él ciertos elementos, la mayor parte de los cuales habían sido utilizados anteriormente. Nos detendremos brevemente en los más importantes de ellos. Empecemos por el prólogo.

El *prólogo*, al decir de Aristóteles [54], es todo lo que precede al primer canto coral. Con este elemento dramático el poeta se refiere a hechos pasados, pero que afectan a la situación presente, en la que pretende

---

1974. Ofrece abundante bibliografía. Sobre la situación del esclavo en la Antigüedad, W. L. WESTERMANN, *The Slave Systems of Greek and Roman Antiquity*, Filadelfia, 1955.

[53] Viejos (Feres, Peleo, Yolao, Anfitrión, Hécuba, Yocasta); muchachas heroicas; niños; extranjeros crueles y sanguinarios (Cíclope, Teoclímeno, Poliméstor); hombres débiles (Jasón, los Atridas); madrastras perversas; tiranos brutales (Lico, Ciseo, Penteo); caudillos justos (Demofonte, Teseo), etc.

[54] *Poética*, 1452 b 19.

poner de relieve algún aspecto importante. No es raro que en el prólogo se digan profecías [55], pero cuando así sucede están subordinadas a la aparición de un dios (teofanía). Según algunos, el prólogo está consagrado a orientar al público sobre la versión que sigue el dramaturgo [56]. Formalmente, los prólogos [57] suelen llevar una segunda escena en que se presenta la situación dramática mediante un diálogo que puede ser sustituido por una monodia lírica. El diálogo puede ir precedido o seguido por versos líricos o estar él mismo compuesto en versos de esa clase. Tanto en el discurso de entrada como en la segunda escena, el dramaturgo pretende que fijemos nuestra atención en detalles que serán esenciales para comprender los episodios posteriores.

Pronuncian el prólogo los dioses, los héroes del drama o algún personaje importante. Sólo en tres ocasiones sigue inmediatamente la *párodos* (canto de entrada del Coro en la *orkhêstra*). Algún estudioso ha advertido cierta evolución en la función dramática del prólogo [58], que sirve en un principio para comunicar el desenlace de manera más o menos formal, mientras que, posteriormente, el poeta evita dar demasiados detalles para aumentar el interés del espectador, y, por fin, en una tercera fase, intenta engañar al público, que espera que el desenlace sea otro del que realmente acontece. Así ocurre en las *Bacantes*, cuando Dioniso

---

55 Así sucede en seis tragedias.

56 Opina de este modo: G. M. A. GRUBE, *The Drama of Euripides*, 2.ª ed., Londres, 1961, págs. 63-79.

57 Ha estudiado la articulación del prólogo dentro de la tragedia euripidea: M. S. KOZUKHOVA, «The prologues in the tragedies of Euripides», *Vestnik Drevnej Istorii* 108 (1968), 45-56. (Ruso, con resumen en inglés.)

58 G. DALMEYDA, «Observations sur les prologues d'Euripide», *Rev. Et. Grec.* (1919), 121-131, sitúa estas fases en *Alcestis* e *Hipólito*; hasta *Ión*; e *Ión* y *Bacantes*, respectivamente.

amenaza con una guerra armada que luego no tiene lugar [59]. El prólogo resulta monótono, por lo general, y no es raro que el personaje que lo interpreta no vuelva a aparecer en escena [60]. En los dramas tardíos advertimos la tendencia a introducir en el prólogo elementos bucólicos. Piénsese en la *teikhoscopía* (observación desde la muralla) de las *Fenicias* o en Orestes enfermo en la obra del mismo nombre [61].

El *Coro* está formado normalmente por mujeres que suelen tener cierta relación afectiva con el protagonista [62]. No sabemos hasta qué punto sirve el Coro de transmisor de las ideas del escritor, pero, desde luego, parece exagerado pensar que su contenido no corresponde en ningún caso a los pensamientos del poeta. La novedad de Eurípides no consiste en convertir al Coro, a veces, en portavoz de una determinada postura moral, sino en la capacidad imaginativa que despliega al crearlo [63]. Suscita la tensión emocional del oyente situando el Coro en lugares exóticos o lejos del país de origen: por ejemplo, griegos entre los tauros o en Egipto; asiáticos en Grecia; cretenses en Trecén; troyanos en Grecia. La riqueza de imágenes, la varie-

---

[59] Sobre la contradicción entre lo que se anuncia y lo que realmente sucede, ver W. JENS, «Euripides», en *Euripides*, Darmstadt, 1968, págs. 1-35, especialmente págs. 7 y sigs.

[60] Ver J. ALSINA, EURÍPIDES, *Tragèdies, Alcestis*, Barcelona, 1966, pág. 54.

[61] Este prólogo influyó notablemente en Séneca y en los dramaturgos renacentistas del siglo XVI. Acúdase, respectivamente, a K. ANLIKER, *Prolog und Akteinteilung in Seneca Tragödien*, Berna, 1960, y E. SCHAPIRA, *Der Einfluss des Euripides auf die Tragödie des Cinquecento*, Würzburgo, 1935.

[62] Menos en *Alcestis, Heraclidas* y *Heracles*. Como estudio fundamental del funcionamiento del Coro, el de W. KRANZ, *Stasimon. Untersuchungen zum Form und Gehalt der griechischen Tragödie*, Berlín, 1933.

[63] Así piensa S. A. BARLOW, *The imagery of Euripides*, Londres, 1971 (Paperback, 1974, págs. 17-42).

dad de fórmulas poéticas que utiliza en los coros no consiguen paliar la extrañeza que nos causa su lectura al cotejarlos con los de los otros grandes trágicos. Cuando Aristóteles en su *Poética*[64] exige, como norma, que el Coro sea una parte más dentro de la tragedia, armónica con el todo, menciona expresamente a Eurípides como a quien contraviene tal precepto y a Sófocles como a quien lo cumple[65].

Por lo general, el Coro euripideo es un puro añadido (*embólimon*) inconexo con la totalidad, y ello, hasta el punto de que sus estásimos han merecido el título de ditirámbicos al comparárselos con la poesía de Baquílides[66]. Realmente puede detectarse dentro de los Coros el mimetismo, tan en boga en aquella época, que pretendía relacionar letra y música[67].

La función lírica se desplaza del Coro a los actores, por medio de una interpretación aislada (*monodia*) o de dúos (*kommoí*). Las primeras suelen correr a cuenta de mujeres o niños. Tras la párodos, primera aparición del Coro, puede haber un dúo entre actores, aunque no faltan casos en que intervengan tres actores, e incluso, en alguna ocasión, cuatro.

En las monodias abundan los motivos líricos que aparecen en el Coro, entre los que sobresalen las tareas domésticas como el tejer y el hilar y las escenas festivas como danzas y bailes. Encontramos aquí una enorme profusión de metros líricos que pretenden re-

---

[64] 1456 a 20.

[65] Se ha detenido en el estudio del papel dramático del Coro en Eurípides H. NEITZEL, *Die dramatische Funktion des Chorlieds in den Tragödien des Euripides*, Hamburgo, 1967.

[66] Ver A. LESKY, *Die tragische Dichtung der Hellenen*, 3.ª ed., Gotinga, 1972, págs. 509-510. Menciona como casos típicos: *Troyanas* 511; *Electra* 432, 699; *Ifigenia en Áulide* 164, 751, 1036, etc.

[67] Se ocupa de la influencia del ditirambo neoático en Eurípides: H. SCHÖNEWOLF, *Der jungattische Dythyrambos*, Giessen, 1938.

flejar la intensidad de los sentimientos. Es el lugar adecuado para tratar la locura, el amor violento y la desesperación. La monodia se convierte entonces en un vehículo apropiado en busca de lo irracional y desconocido.

En el diálogo que surge a continuación, Eurípides recorre todas las posibilidades de alternar trímetros yámbicos con versos líricos, con el propósito de destacar los distintos niveles emocionales que cada metro comporta. En tales contextos advertimos en el trágico la influencia de la *skiagraphía,* nueva técnica practicada por los pintores Parrasio, Apolodoro y Zeuxis, basada en la pintura de sombras. Un rasgo del pincel poético de nuestro trágico es la abundancia de adjetivos compuestos y de términos que aluden a vivos colores —oro, plata, rojo— y a juegos de luces[68].

Nuestro autor, impresionado por las nuevas directrices musicales y por los avances definitivos de las artes plásticas, no siente ningún reparo en introducir frecuentes anacronismos, como hablar de cuadrigas en época homérica, o decir que las naves surcaban el mar al son de la flauta, vehículo y costumbre muy posteriores en Grecia.

Los cuadros líricos se caracterizan por una gran libertad de composición, por la libre mezcla de tiempos verbales y el frecuente uso de la anticipación, por la introducción del estilo directo. Se advierte en ellos el gusto del poeta por los elementos *astróficos* (sin respuesta) y *polimétricos* (basados en la variedad de metros). Se trata, en todo caso, de recursos tomados en préstamo de la lírica coral y del ditirambo.

Pasemos ahora a la *rhêsis,* discurso extenso de un personaje, y al *diálogo dramático,* campos que nuestro

---

[68] Trata esto L. A. STELLA, «Euripide lirico», *Athe. & Rom.* 42 (1940), 3-34 y 69-96.

trágico domina con singular maestría. Al poeta, buen conocedor de los terribles poderes de la palabra, le eran bien familiares las depuradas técnicas oratorias empleadas por los sofistas[69]. Pero no se limita a servirse de los recursos de estilo de éstos, sino que da cabida en sus dramas a los temas más acuciantes del momento. Es aficionado a la oposición de contrarios, a la lucha dialéctica, a la elaboración de tesis y antítesis, a la refutación minuciosa, a la antilogía. Aprovecha la ocasión para introducir problemas tan palpitantes como el de lo bueno y lo malo, lo útil, lo sabio, lo verosímil, la ley frente a la naturaleza, el mejor régimen político, la educación y la herencia, la palabra y la acción, etc.

No faltan tragedias en que los encontrados discursos de dos personajes en torno a un problema candente ocupen igual número de versos a modo de tesis y antítesis[70]. Es un momento de máxima tensión, levemente apaciguada por uno o dos versos del Corifeo. Parte de esas *antilogías* (discursos contrapuestos) acaban en una *stichomythía,* consistente en que cada uno de los actores en liza pronuncia un verso. Se ha dicho que este *agṓn,* disputa y competición a un tiempo, es una creación de Eurípides[71], aunque lo que éste hace

---

[69] Ha merecido varios estudios, como los de: F. Tietze, *Die euripidischen Reden und ihre Bedeutung,* Breslau, 1933; Th. Miller, *Euripides Rhetoricus,* Gotinga, 1887; J. T. Lees, *Dikanikós lógos in Euripides,* Lincoln, 1891.

[70] Citemos, por ejemplo: *Medea* 465 y sigs. (Medea frente a Jasón, con 54 trímetros cada uno); *Hécuba* 1132 y sigs. (Hécuba contra Poliméstor, con 51 trímetros cada uno).

[71] Es interesante el estudio de J. Duchemin, *L'agon dans la tragédie grecque,* 2.ª ed., París, 1968. Concretamente referido a Eurípides, R. Senoner, *Der Redeagon im euripideischen Drama,* Viena, 1961. Sobre el papel que desempeña el *agṓn* en general, F. R. Adrados, *Fiesta, Comedia y Tragedia. Sobre los orígenes griegos del teatro,* Barcelona, 1972, págs. 291-306. La esticomitia

es perfeccionar algunos precedentes arcaicos en que el Coro se enfrentaba con los actores.

Tienen un papel importante en el diálogo yámbico los detalles acerca del estado físico y la indumentaria del personaje, pues gracias a ello, el trágico deja ver en no pocas ocasiones el violento contraste entre la apariencia y el mundo interno. Toda la violencia visual que origina la repugnante aparición de Orestes, por poner un ejemplo, sirve para despertar una corriente de simpatía y compasión hacia el hombre necesitado de ayuda y protección.

Un elemento con fuertes connotaciones épicas es *el relato de los mensajeros*, cuya aparente simplicidad es motivo para que el escritor emplee numerosos artificios poéticos. Así, dos o tres verbos en un solo verso pueden indicarnos lo concentrado de la acción. Faltan o escasean, en general, las palabras con valor enfático, los adjetivos ornamentales y los rasgos subjetivos. Tenemos a la vista un viejo recurso que alcanza en este caso una importancia que no había tenido hasta el momento. Las intervenciones de los mensajeros cuentan entre las partes elaboradas con más cuidado por nuestro poeta. Están teñidas de un realismo tan palpable como el que caracteriza al retrato de los ancianos decrépitos y desvalidos. No es lugar idóneo para la improvisación, sino que se pule hasta el último detalle. La abundancia de arcaísmos [72] y el reducido empleo del artículo son rasgos de estilo que nos llevan

---

ha sido estudiada en Esquilo y Sófocles, pensando que agotaban entre los dos el tema y que no merecía la pena estudiarla en Eurípides, por W. JENS, *Die Stichomythie in der frühen griechischen Tragödie*, Munich, 1955. Estudia, por su parte, el uso de ese recurso en Eurípides E. R. SCHWINGE, *Die Verwendung der Stichomythie in den Dramen des Euripides*, Heidelberg, 1968.

[72] Consagró un estudio a este propósito: H. BURCKHARDT, *Die Archaismen des Euripides*, Progr. Bückeburgo, 1906.

al mundo épico. En cambio, las muletillas que se les escapan a los mensajeros tienen aquí por función dar la impresión de realidad palpable.

Digamos ahora alguna cosa sobre el *deus ex machina*[73], en el que se ha querido ver un elemento de origen probablemente ritual con que se aludiría a la epifanía de un ser divino o a la resurrección de un héroe[74]. Es uno de los elementos del drama euripideo que ha recibido críticas más afiladas por entenderlo superfluo[75], aunque hoy se tiende a situarlo en estrecha conexión con el prólogo, dentro de la estructura general de la tragedia. Ambos serían elementos ajenos y exteriores al drama, del cual intentarían precisar su significado más profundo[76]. Mas, hablando con propiedad, la aparición de la divinidad no es algo esencialmente dramático, dado que la intriga ha concluido. El dios no soluciona nada, sino que viene a restablecer el curso normal de las cosas, el orden y la tranquilidad, y a explicar el porvenir[77]. La teofanía, aparición de un dios, es un fenómeno sobrenatural corriente-

---

[73] Dios suspendido de un ingenio mecánico, especie de grúa. Aparece en ocho tragedias euripideas: *Hipólito, Andrómaca, Suplicantes, Ión, Ifigenia en la Táurica, Helena, Orestes* y *Electra.* Sófocles copió el recurso en su *Filoctetes.*

[74] G. MURRAY, *Euripides...*, págs. 172-176.

[75] Puede ampliarse este estudio acudiendo a T. S. DUNCAN, «The Deus ex machina in Greek Tragedy», *Philol. Quart.* 14 (1935), 126-141, y N. TERZAGHI, «Finali e prologui euripidei», *Dioniso* 6 (1937), 304-313.

[76] Así lo cree A. GARZYA, *Pensiero e tecnica drammatica in Euripide,* Nápoles, 1962, págs. 191-194. Pero ya SCHMID, *Geschichte...*, págs. 775-776, había comparado la función del *deus ex machina* con la del prólogo y con la de la tercera pieza de las trilogías.

[77] Es la opinión mantenida por A. SPIRA, *Untersuchungen zum Deus ex machina bei Sophokles und Euripides,* Kallmün, 1960. Es interesante la exposición de conjunto de G. RACHET, *La tragédie grecque,* París, 1973, págs. 181-185.

mente aceptado en las religiones antiguas, del que nos ofrece ya ejemplos Homero en la *Ilíada* y la *Odisea*. La intervención del dios cambia, con su autoridad, las intenciones de los personajes y decide la conducta de éstos. No es infrecuente que el dios que se aparece sea pariente del protagonista[78]. Por otra parte, la divinidad, restablecida la calma y la paz, da una explicación precisa (*aítion*) sobre algún culto, fiesta o templo que se establecerá en lo sucesivo.

En cuanto a la *lengua* de que se sirve Eurípides, podemos decir que es la típica de la tragedia, o sea, que está compuesta de un fondo dórico[79] y otro jónico-ático. Utiliza un vocabulario que coincide en sus tres cuartas partes con el de los otros trágicos y comparte con los prosistas más de la mitad de los vocablos que usa, pues, incluso en los Coros, hay buen número de términos prosaicos[80]. Nos ofrece abundantes palabras acuñadas y usadas sólo por él (*hápax legómena*)[81]. Como es de esperar en un gran poeta, encontramos

---

[78] Los Dioscuros de *Helena*; Tetis de Peleo y Andrómaca en la obra de este nombre.

[79] Un excelente trabajo de conjunto es el de G. BJÖRCK, *Das alpha impurum und die tragische Kuntsprache*, Upsala, 1950.

[80] El 76 y el 60 por ciento, respectivamente. En los Coros un 41 por ciento son términos prosaicos. Ver sobre la cuestión W. BREITENBACH, *Untersuchungen zur Sprache der euripideischen Lyrik*, Stuttgart, 1934.

[81] En número de 585. Abundan, sobre todo, los sustantivos en *-ma*; los adjetivos en *-ios* y *-ōdēs* y los verbos en *-euō*. Por otra parte, le gustan mucho los compuestos con *a-* privativa, así como los que llevan *eu-*, *dys-*, *poly-*; hay que destacar también las figuras etimológicas. Hace años estudió este apartado J. SMEREKA, *Studia Euripidea de sermone, de vocabulorum copia, de elocutionis consuetudinibus, de genere dicendi et stilo*, I-II, Leopoli, 1936 y 1937. Ha aparecido recientemente un interesante análisis del vocabulario de los tres trágicos: D. M. CLAY, *A formal analysis of the vocabularies of Aeschylus, Sophocles and Euripides*, I, Minneapolis, 1970.

en él un amplio repertorio de figuras estilísticas, siendo de destacar el empleo de la metáfora y de la anadiplosis [82]. Esta última, poco usada por los otros trágicos [83], aparece ahora en grupos en que la reduplicación está cargada de afecto, como en vocativos, adjetivos y adverbios.

Se ha acusado a nuestro trágico de carecer de inspiración poética, de que sus metáforas son cortas, sin originalidad, demasiado pocas y repetidas como un cliché [84]. Según algunos, se caracterizaría por la repetición de imágenes, por la falta de soltura léxica y de movimiento impetuoso y por el exceso de elementos formularios [85]. El símil y la metáfora, a juicio de otros, son en él un adorno adicional y no algo intrínsecamente orgánico como ocurre en Esquilo o Sófocles [86].

Lo cierto es que, en vivo contraste con tales recursos poéticos, Eurípides emplea vocablos y frases vulgares, sobre todo en el diálogo [87]. En un estudio reciente [88] se ha señalado como nota dominante de la última fase de la producción literaria de Eurípides, a partir de *Troyanas* (415 a. C.), una intensa búsqueda de imágenes bellas que no tienen otro cometido más que el de expresar la belleza misma. Al comparar esa tragedia con *Hécuba*, por ejemplo, resulta que el juego

---

[82] Puede consultarse L. BERGSON, *L'epithète ornamental dans Eschyle, Sophocle et Euripide*, Upsala, 1956, y BARLOW, *The imagery...*

[83] SCHMID, *Geschichte...*, págs. 802 y sigs.

[84] W. BREITENBACH, *Untersuchungen...*, págs. 164 y 289.

[85] H. DELLYLE, *Les répétitions d'images chez Euripide*, Lovaina, 1912, págs. 24-25 y 46.

[86] K. PAUER, *Die Bildersprache des Euripides*, Breslau, 1935, pág. 168.

[87] P. T. STEVENS, «Colloquial expressions en Euripides», *Class. Quart.* 31 (1937), 182 y sigs.

[88] V. DI BENEDETTO, *Euripide: teatro e società*, Turín, 1971, págs. 239-272.

de las formas es cada vez mayor y más refinado, mientras que el *páthos* de los personajes disminuye. En esta época convergen en la actividad literaria del poeta múltiples manifestaciones artísticas, como la nueva pintura y la música del ditirambo neoático, que estimulan hasta tal punto el gusto euripideo por nombrar la belleza y calificar de bellas a las cosas que lo convierten en un tópico. Es un deseo poético consciente el de superar la realidad hostil merced al empleo de imágenes bellas y luminosas.

La comprobación y resultados de la profunda antinomia entre esta poesía depurada y el prosaísmo al que antes aludíamos podemos constatarlos, respectivamente, en Aristóteles, que censura algo tan grato para el trágico de Salamina como era el utilizar en los discursos un lenguaje tan poético que empaña la claridad que les debe ser propia [89], y en la Comedia Nueva, que utiliza como medio normal de expresión el lenguaje coloquial que empieza a usar nuestro autor.

Precisamente, por considerar a Eurípides maestro de un lenguaje básico para la poesía dramática posterior, se le ha comparado con Homero, alma y centro de la literatura griega, y con Isócrates, creador de la prosa clásica tardía [90].

Influencia de Eurípides en la posteridad [91]

La mejor prueba de la popularidad de Eurípides entre los atenienses de su época nos la ofrece Aristó-

---

89 *Retórica* 3, 2, 1404 b 1.

90 Schmid, *Geschichte...*, pág. 812.

91 Para este asunto: F. L. Lucas, *Euripides and his influence*, 2.ª ed., Nueva York, 1963. En general, sobre la tradición clásica: G. Highet, *The classical tradition. Greek and Roman influences in Western Literature* = *La tradición clásica*, México, 1954.

fanes, que le cita y parodia sin cesar, contando con un público en el que abundaban, sin duda, los partidarios y enemigos del autor trágico. La Comedia Nueva, además de aprovecharse del rasgo de cotidianidad propio del diálogo trágico de Eurípides, se nutrió de la rica temática de éste[92]: el dramaturgo predilecto del helenismo.

Nuestro escritor no pasó inadvertido al juicio poético de Aristóteles que le llamó «el más trágico de los poetas»[93]. La crítica estética sobre Eurípides formó parte del quehacer de los alejandrinos como sabemos por los escolios que nos han llegado[94].

También a Roma llegó la influencia de nuestro autor[95]. Se ha reparado en la presencia de sus ideas filosóficas y poéticas en Ennio[96], y en el papel que desempeña dentro de la temática de Virgilio[97]. Sabemos, por otra parte, que la estructura y función dramática del prólogo euripideo fueron objeto de imitación por parte de Séneca[98].

---

[92] E. Sehrt, *De Menandro Euripidis imitatore*, Giessen, 1912.

[93] *Poética* 13, 1453 a 28. Desde luego, en el sentido de que era el más capaz de despertar la piedad y el miedo en los espectadores. Sobre la función crítica de Aristófanes y Aristóteles en lo referente a Eurípides, C. Schwabe, *Aristophanes und Aristoteles als Kritiker des Euripides*, Crefeld, 1878.

[94] Ver E. Schwartz, *Scholia in Euripidem*, I-II, Berlín, 1966 (= 1887-1891).

[95] En general, sobre la importancia de la tragedia griega en Roma: S. Mariner, «Sentido de la tragedia griega en Roma», *Rev. Univ. Madrid* 13 (1964), 463 n.; e I. Mariotti, «Tragédie romaine et tragédie grecque. Accius et Euripide», *Mus. Helv.* 22 (1965), 206-216.

[96] A. Thuilier, «Euripide et Ennius». L'influence philosophique et politique de la tragédie grecque à Rome», *Bull. Ass. Guill. Budé* 21 (1962), 379-398.

[97] B. C. Fenik, *The influence of Euripides on Vergil's Aeneid*, Princeton, 1960.

[98] Véase nota 41.

Habrán de transcurrir muchos siglos para que Eurípides ocupe el puesto que le correspondía en el mundo literario, pues ni siquiera en el Renacimiento se le tuvo en la estima y consideración merecidas[99]. Con la aparición de la imprenta empezaron las ediciones y traducciones al latín del poeta. En el Clasicismo francés plantearon temas que habían sido tratados ya por él, Corneille (*Médée*) y Racine (*Andromaque, Thébaide, Iphigénie en Aulide, Phèdre*). En el siglo XVIII fue uno de los modelos más imitados por el teatro alemán[100]. Goethe, por ejemplo, tiene una *Iphigenie in Tauris*. Dentro del XIX le imitan, entre otros muchos, Grillparzer (*Medea*), Leconte de Lisle, Swinburne (*Atalanta in Calydon, Erechtheus*), etc.

Es notable la presencia de Eurípides en el teatro del siglo XX: Eliot[101], Gide, Giraudoux... y tantos otros[102]. Por otra parte, nos llevaría muy lejos señalar hasta qué punto perviven los temas del trágico en

99 Han insistido en ello: A. WIDEMANN, *Das euripidische Drama und dessen Einfluss auf die dramatische Literatur der späteren Zeit*, Ratisbona, 1874 y 1875, Straubing, 1877 y 1878, y A. PERTUSI, «Il retorno alle fonti del teatro greco classico: Euripide nell'umanesimo e nel Rinascimento», *Byzantion* 33 (1963), 391-426.

100 Dedicó un trabajo a tal problema O. FRANKE, *Euripides bei den deutschen Dramatiken des achtzehnten Jahrhunderts*, Leipzig, 1929.

101 W. ARROWSMITH, «Eliot and Euripides», *Arion* 4 (1965), 21-35.

102 Entre otros títulos referentes a la cuestión, destacamos: K. VON FRITZ, *Antike und moderne Tragödie*, Berlín, 1962; L. AYLEN, *Greek Tragedy and the modern World*, Londres, 1964; A. BLOCK, «Antike Tragödie im modernen Drama», *Altspr. Unter.* 7, 1 (1964), 50-68; W. JENS, «Antikes und modernes Drama», en *Eranion*, Homenaje a HOMMEL, Tubinga, 1961, págs. 43-62; L. VOIT, «Bild and Nachbild der antiken Tragödie», *Gymnas.* 74 (1967), 201-223; J. S. LASSO DE LA VEGA, *De Sófocles a Bertolt Brecht*, Madrid, 1973.

otras manifestaciones artísticas como música, ópera, pintura, escultura, etc.

HISTORIA DE LA TRANSMISIÓN DEL TEXTO DE EURÍPIDES

Es muy probable que a fines del siglo V a. C. todas las obras escritas por Eurípides estuvieran en circulación, al menos en ambientes literarios y artísticos. La circunstancia de ser el trágico más popular originó tal cantidad de deformaciones, cambios, omisiones, adiciones e interpolaciones [103] en sus tragedias, producto las más de las veces de los actores que las representaban, que, en ocasiones, resultaban prácticamente ilegibles. Este hecho contribuiría no poco a que Licurgo decidiera hacer en el año 330 a. C. una edición oficial de los tres trágicos más importantes, con el propósito de que sirviera de patrón a ulteriores copias [104].

Sabemos que el texto canónico de los trágicos viajó de Atenas a Alejandría para ser copiado, pero que nunca más regresó a su punto de partida [105]. Los sabios alejandrinos dedicaron todo su esfuerzo a esclarecer el texto de los clásicos. En los *Pínakes* («Tablillas») de Calímaco hay una mención específica de ese género literario, pero fue Aristófanes de Bizancio, a fines del siglo III y principos del II a. C., quien editó a los trágicos basándose en criterios propios, ya que no

[103] Estudió el problema D. PAGE, *Actors' Interpolations in Greek Tragedy*, Oxford, 1934.

[104] R. PFEIFFER, *History of Classical Scholarship*, Oxford, 1968, pág. 82.

[105] Galeno, *Comm.* II 4 a Hipócrates, *Epidemias* III (*Corp. Medic. Graec.* V 10, 2, 1, pág. 79, 8).

suprimía las falsas lecturas ni las interpolaciones, si estaban bien atestiguadas, sino que la mantenía mediante lecturas marginales y signos críticos [106]. Tales variantes, o se incorporaron al texto, o se perdieron. También desaparecieron los signos críticos con que trataba de llamar la atención a propósito de detalles estilísticos o métricos [107]. A Aristófanes de Bizancio le debemos, asimismo, nueve *hypothéseis*, que consisten, a diferencia de otras que nos han llegado [108], en una información concisa sobre el argumento, lugar de la acción, composición del Coro, intérprete del prólogo, fecha y puesto que consiguió en el certamen.

Es muy probable que el sabio editor y comentarista se sirviera de otras fuentes, como podrían ser las ediciones para actores y las escolares. Pero lo que es seguro es que su edición es la antecesora directa de nuestros manuscritos medievales, pues, como han comprobado los papiros [109], son escasos los textos que no recibieron el influjo de las ediciones alejandrinas. Un caso aparte es el del papiro de Estrasburgo, que ofrece una división de versos y *kôla* [109a] distinta de la que acompañaba a la edición de Aristófanes de Bizancio, como se ha comprobado en el caso de Eurípides, Timoteo y los Escolios de Berlín [110].

---

[106] Comprendía todo lo que se conservaba —*tà sōzómena pánta*—, tal como lo comprueban el *Marmor Albanum* (*Inscrip. Graec.* XIV, 1152); la piedra del Pireo; el catálogo de las obras de Esquilo del *Códice Laurentianus* 32, 9; y las *Periochaí* («resúmenes») de las obras de Menandro.

[107] Así lo cree PFEIFFER, *History...*, págs. 192 y sigs.

[108] Ver G. ZUNTZ, *The political plays of Euripides*, 2.ª ed., Manchester, 1963, págs. 129-152.

[109] Los últimos descubrimientos, con buena bibliografía, nos los ofrece: *Nova fragmenta Euripidea in papyris reperta*, editados por C. AUSTIN, Berlín, 1968.

[109a] Los alejandrinos dividieron la poesía coral en «miembros» (kôla), cada uno de los cuales ocupaba una línea.

[110] Ha reflexionado profundamente sobre esto: G. ZUNTZ,

Viene luego un largo período en que proliferaron las copias dirigidas a profesores, estudiantes, bibliotecas y particulares. Contra lo que podría suponerse, eran respetuosas en alto grado con la tradición [111].

La tradición indirecta nos demuestra que con el paso del tiempo se formó una selección de las obras de nuestro autor, la cual comprendía obras que hemos conservado y otras que no nos han llegado. Se está de acuerdo hoy en que la tradición medieval del texto de Eurípides se remonta a una selección de siete obras (*Hécuba, Orestes, Fenicias, Hipólito, Medea, Alcestis* y *Andrómaca*), que no es anterior al Bajo Imperio, sino que se trataría de una creación típica de la Universidad de Constantinopla, fundada en el año 425 d. C.

Tendremos ocasión de ver que la transmisión textual de Eurípides está organizada en torno a dos familias de manuscritos. Pues bien, al constituirse el prototipo de la segunda familia, *Reso* y *Troyanas* fueron añadidas a tal selección, que quedaba formada ahora por las nueve obras que nos han llegado con escolios, y que, a su vez, había de servir de base al prototipo de la primera familia, de comienzos del siglo VI d. C. [112].

De las siete obras antes mencionadas, destacan con mucho *Hécuba, Orestes* y *Fenicias*, que disfrutaron de especial predilección entre los bizantinos, como lo demuestra el hecho de que nos hayan sido transmitidas por más de doscientos códices anteriores al año 1600.

An inquiry into the transmission of the plays of Euripides, Cambridge, 1965, págs. 249 y sigs.

[111] Ejemplo de esas *ekdóseis* (ediciones), formadas sobre un manuscrito tipo, son los *Peanes*, de Píndaro, y los *Rastreadores*, de Sófocles. Cada uno de esos manuscritos podía ser el *hiperarquetipo* de una rama de la tradición.

[112] A. TUILIER, *Recherches critiques sur la tradition du texte d'Euripide*, París, 1968, págs. 281-285.

Poseen, al menos, dos argumentos y contienen escolios bizantinos antiguos y ricos [113].

De mediados del siglo VI d. C. sería el prototipo de la segunda familia, formada por veinte tragedias, o sea, las nueve dotadas de escolios y, además, otras trece (*Bacantes, Dánae, Helena, Electra, Heraclidas, Heracles, Suplicantes, Ifigenia en la Táurica, Ifigenia en Áulide, Ión, Cíclope, Reso* y *Troyanas*), de las que sólo nos han llegado unos pocos escolios aislados [114].

Vamos a examinar, siquiera sea someramente, el proceso de división y catalogación de los manuscritos hasta su agrupación en familias. Pero adelantemos algo sobre los manuscritos más importantes, ya que de los demás sólo daremos las siglas. Como hemos dicho, hay dos familias. En la primera destaca sobre todos *M* (*Marcianus* 471) del siglo XII. Tenemos luego *B* (*Parisinus* 2713) del XII; *A* (*Parisinus* 2712) del XIII; *V* (*Vaticanus* 909) del XIII; *H* (*Palimpsesto de Jerusalén*) del X; *O* (*Laurentianus* XXXI) del XIV. De la segunda familia sobresalen *L* (*Laurentianus* XXXII, 2) del siglo XIV, que contiene todas las tragedias, menos *Troyanas* y *Reso*, y *P* (*Palatinus* 287, más *Laurentianus* 172) del siglo XIV, también, que comprende todas las obras.

---

113 Ver K. MATTHIESSEN, *Studien zur Textüberlieferung der Hekabe des Euripides*, Heidelberg, 1974, pág. 5.

114 B. SNELL, «Zwei Töpfe mit Euripides-Papyri», *Hermes* 70 (1935), 119-120, pensó que la edición antigua a que se remonta el manuscrito *L* estaba compuesta de papiros que contenían una tragedia cada uno y que, ordenados alfabéticamente, eran introducidos en unas cajas, de las que nos han llegado dos, con las letras EHIK (*Hécuba, Helena, Heracles, Heraclidas, Electra,* en una, y *Cíclope* (*Kýklōps*), *Ión, Suplicantes* (*Hikêtides*), *Ifigenia en Áulide* e *Ifigenia en la Táurica,* en la otra. Aparte de esta cuestión, *Dánae* sólo aparece en el manuscrito *P*, entre *Ifigenia en Áulide* e *Hipólito.* Parece que es espuria.

Ahora bien, los manuscritos de Eurípides no fueron objeto de estudio hasta bien entrado el siglo XVIII, cuando Musgrave (1778) consultó manuscritos ingleses y algunos extranjeros (*A* y *B*). Vienen luego las meritorias ediciones de Beck (1778-1788), Porson (1797), Hermann (1800) y Mathiae (1813-1837). Todos ellos siguieron como criterio su intuición filológica y los conocimientos que tenían sobre la lengua y la métrica del autor trágico. Pero hasta Lenting, en su edición de *Andrómaca* (1829), no encontramos una edición basada en los manuscritos ordenados por semejanzas, aunque todavía no se habla de familia ni de genealogía. Es precisamente en la *Medea* de Kirchhoff (1852) donde aparece el primer *stemma* de los manuscritos euripideos, al tiempo que se postula la existencia de un arquetipo en el siglo IX o X. Distinguía Kirchhoff entre *autógrafo,* escrito por el gramático en persona, y *arquetipo,* códice más reciente, copiado cuando ya había corrupciones en la tradición textual. Creía en una división bipartita de la tradición: una, con todas las tragedias que nos han llegado; otra, con las que poseen escolios. Ésta se bifurcaría, a su vez, en una familia que da origen a *V* y *A,* y otra que comprendería a *Haun.* 417, *O, D,* y otros manuscritos.

Lo más importante del trabajo de Kirchhoff es haber visto el parentesco entre *V* y *A,* y entre *B* y *O.* Cuando tres años más tarde (1855) publicó toda la obra de Eurípides, continuó hablando del arquetipo, pero sin citar *recentiores* ni *stemma,* siendo su logro más importante, en este caso, el considerar a *M* como el más interesante de los doce manuscritos que manejó.

Después de este editor vemos nacer un movimiento que pretende la *eliminatio recentiorum* y que alcanzará su cenit en la edición de Méridier. No hay que olvidar que Kirchhoff fue discípulo de Lachmann,

quien había aplicado con todo rigor ese método en sus ediciones de Propercio y Lucrecio [115].

Prinz se sirvió solamente de seis manuscritos (*MABVLP*) cuando publicó las tragedias de Eurípides (1883), pero ofreció una colación completa de *A* y *B*. Un acontecimiento de primer orden para la tradición manuscrita de los trágicos griegos fue, sin embargo, la publicación por parte de Wilamowitz de su *Einleitung in die griechische Tragödie* (1888), donde examinó los manuscritos *M* y *V*, advirtiendo que *V* ocupa un puesto intermedio entre *MBA* y *LP*. Posteriormente, Murray (1902), aparte de *MVABLP*, utilizó *DFHnOHQ*, el *Marcianus* 470 y el *Neapolitanus* II F, 41, absteniéndose de los bizantinos de la *Tríada*, aunque con frecuencia se vio obligado a usarlos. Distingue el autor inglés entre una familia *MAVB* y otra *LP*, pero observa que, a menudo, *L* o *LP* van solos en sus lecturas, frente a los restantes manuscritos, y que jamás *VL* se oponen a *MA*, siendo muy raro que *ML* discrepen de *VA*.

Méridier (1923 y años siguientes) da un paso más allá en dirección a la total eliminación de los manuscritos tardíos, pues, fuera de *MAVLP*, considera *recentiores* a todos los demás, incluso a *FOQ*. No menciona, ni siquiera, el palimpsesto *H*.

La situación cambiará sustancialmente con la publicación del catálogo de los manuscritos de Eurípides [116], y, sobre todo, con la visión completa de los códices anteriores al año 1600 [117]. Afirma Turyn que *l*, corrector

---

[115] Ver S. TIMPANARO, *La genesi del metodo de Lachmann*, Florencia, 1963.

[116] J. A. SPRANGER, «A preliminary Skeleton List of the Mss. of Euripides», *Class. Quart.* 33 (1939), 98-107. Daba cuenta de 276 manuscritos.

[117] A. TURYN, *The Byzantine Manuscript Tradition of the Tragedies of Euripides*, Urbana, 1957. Dividió los mss. de la

de *L*, habría salido de la pluma de Demetrio Triclinio, y se fija con exactitud en la reelaboración del texto euripideo en la época de los Paleólogos, por obra de Moscópulo, Tomás Magister y Demetrio Triclinio. Trazó un nuevo *stemma codicum*, esencialmente bipartito. Del arquetipo (*sigma*) salen cuatro ramas: 1) hiperarquetipo (*alfa*): *HMBVACO*; 2) una familia de *recentiores*: *RSSa* con una cabeza que sería *ró*; 3) el *Christus patiens*; 4) una rama (*xi*) a través de la cual las tragedias de la selección pasaron probablemente a *L* y *P*. Turyn coincide con Kirchhoff en ver una familia formada por *V* y *A*. Las novedades más importantes que aporta son la particular valoración de algunos *recentiores* que, según él, procederían directamente del arquetipo; la posición de *M*, considerado gemelo de manuscritos como *O*; y la eliminación de *L* y *P* para la *Tríada*.

Este trabajo, decisivo para todo estudio posterior sobre el texto de las tragedias de Eurípides, ha recibido bastantes críticas, especialmente por prescindir de *L* y *P* en la *Tríada* [118]. A propósito de estos dos manus-

---

Tríada en *veteres* (no influidos por los filólogos bizantinos tardíos) y *byzantini* (los influidos). A su vez, los *veteres* eran divididos en dos: *vetustiores*, en los que hay señales que se encuentran también en *M* o mss. relacionados con éste, y *recentiores*, en los que tales notas no aparecen.

[118] V. DI BENEDETTO, *La tradizione manoscritta euripidea*, Padua, 1965. Entre otras cosas, comprueba este autor que la llamada por TURYN «familia vaticana» (*V* y *A*) procede por contaminación, al usar diversos filones de la tradición manuscrita; la validez del principio general *recentiores non deteriores*, por coincidir *V* y *A* con el palimpsesto de Jerusalén (*H*); y, sobre todo, que *L* y *P* tienen una gran incidencia sobre la *Tríada*. Por su parte, MATTHIESSEN, *Studien...*, págs. 54-65, llega a la conclusión de que en la *Tríada* puede llamarse grupo familiar al formado por *HMC*, pero que no cabe hablar de una clase *ró*, ni de una especial situación de los *recentiores*.

critos, se ha visto que *P* es una copia de *L* en las piezas alfabéticas[119] (*Suplicantes, Reso, Ión, Ifigenia en la Táurica, Ifigenia en Aulide, Cíclope, Heraclidas, Heracles, Helena* y *Electra*), pero que en la *Tríada* (*Hécuba, Orestes* y *Fenicias*) las diferencias entre *L* y *P* son demasiado grandes y decisivas como para aceptar que *P* derive de *L*. Resulta, entonces, que en las obras alfabéticas y en *Reso*, *P* procede directamente de *L*, pero en la *Tríada* está basado en una copia (*pi*), revisada también por Triclinio, de un antepasado común (*lambda* mayúscula). Zuntz ha trazado un claro *stemma* para *L* y *P*[120].

Posteriormente[121], se han distinguido dos familias de manuscritos, *BOMHAV* y *QLP*, situando el arquetipo en el siglo V d. C., no en los siglos IX y X, como creían Turyn y Zuntz. El manuscrito más antiguo sería *B* (1150), siguiéndole *H* (1160) y *M* (1170-1200); *B* sería el representante no contaminado de la primera familia y *P* el de la segunda.

El manuscrito *B* presenta sólo las siete tragedias con escolios, mencionadas al principio, pero no *Reso* ni *Troyanas*. Es el manuscrito más antiguo de Eurípides, aunque en *beta* hay influencias permanentes de la segunda familia. Se cree que Juan Tzetzes y Eustacio de Tesalónica encontraron por el año 1150 el ejemplar medieval *épsilon* de veinte dramas, del que hicieron una transliteración parcial, atestiguada en el siglo XV por manuscrito *Q*, en lo referente a las nueve obras de la primera familia. Antes de acabar el siglo XII las veinte tragedias de la segunda familia fueron transli-

---

119 ZUNTZ, *An Inquiry...*, págs. 174 y sigs.

120 ZUNTZ, *An Inquiry...*, pág. 192.

121 Ver A. TUILIER, *Recherches...*, y *Étude comparée du texte et des scholies d'Euripide*, París, 1972.

teradas [122]. La transliteración sería el origen de *lambda*, fuente usada por Tomás Magister y Demetrio Triclinio para la transcripción de *L* y *P* a fines del XIII y comienzos del XIV.

Por su parte, *L* sufre interpolaciones, procedentes de la tradición de *beta*, en las siete tragedias con escolios.

Como resumen podemos decir que se ha mantenido hasta nuestros días la hipótesis de Kirchhoff (1852) sobre la existencia de un *arquetipo* en la tradición manuscrita de Eurípides, pero quienes así lo sostienen se ven obligados a admitir que se trataría de un *arquetipo con variantes*, que habrían pasado desde los manuscritos en uncial al arquetipo o a una copia directa. Sería un arquetipo lleno de *variae lectiones* [123]. En el caso de Eurípides, sólo en las tragedias con escolios podría aceptarse el conocido hecho de que la transliteración de uncial a minúscula se realiza sólo una vez [124]. La obra euripidea nos ha llegado en una *tradición abierta*. En todo caso, tenemos que admitir un proceso de *contaminación horizontal* en el que ha sido constante el intercambio de lecciones [125], lo que supone no pocas dificultades al filólogo cuando trata de fijar el texto [126].

---

[122] TUILIER, *Étude...*, pág. 140. A su vez, MATTHIESSEN, *Studien...*, págs. 82-86, dice, entre otras cosas, que le parece fecha demasiado tardía la de 1160-1165 para el palimpsesto *H*. No cree oportuno fechar *B* en 1150 y *M* en 1170-1200, pues *H* debería situarse a fines del X o comienzos del XI, y *BM* en el siglo XI. Advierte, además, que en *Q* hay correcciones basadas en la primera familia.

[123] BENEDETTO, *La tradizione...*, págs. 139 y sigs.

[124] MATTHIESSEN, *Studien...*, pág. 79, y H. ERBSE, *Geschichte der Textüberlieferung der antiken und mittelalterlichen Literatur*, I, Zurich, 1961, 207-283.

[125] BENEDETTO, *La tradizione...*, pág. 151. TUILIER, *Étude...*, página 139.

[126] MATTHIESSEN, *Studien...*, págs. 126-131, elige como manuscritos básicos para la edición de *Hécuba* los dos grupos siguientes:

Añadamos unas palabras para ver en qué han contribuido los papiros a ilustrarnos acerca de las obras perdidas de Eurípides, autor del que nos han llegado muchos fragmentos papiráceos [127]. Conocemos fragmentos de las tragedias *Arquelao, Erecteo, Cresfontes, Cretenses, Edipo, Télefo, Alcmeón, Alcmena*, etc., además de algunas hipótesis. Han merecido un estudio aparte *Télefo* [128], *Cretenses* [129], *Hipsípila* [130], *Faetón* [131], *Antíope* [132], *Erecteo* [133].

TRADUCCIONES

I) COMPLETAS

Dejamos para otro lugar las que van acompañadas del texto griego.

En *francés* tenemos:

1. EURIPIDE, *Théâtre complet*, I-IV, trad. H. BERGUIN - G. DUCLOS, París, 1935 (reimp. 1966). Sigue con bastante fidelidad el texto griego y, aunque es un poco antigua, es muy manejable y útil.

---

a) Mss. anteriores al 1204: *MBHGa.*

b) Mss. posteriores a esa fecha: *AFGKLOPPaPrRRfRwSSaV (Va)XXaXbZZbZcZmZu* y *T.*

127 Ver nota 89.

128 E. W. HANDLEY, J. REA, *The Telephus of Euripides*, Londres, 1957.

129 EURIPIDE, *I Cretesi*, edit. por R. CANTARELLA, Milán, 1963.

130 EURIPIDES, *Hypsipyle*, edit. por G. W. BOND, Oxford, 1963.

131 EURIPIDES, *Phaeton*, edit. por J. DIGGLE, Cambridge, 1970.

132 J. KAMBITZIS, *L'Antiope d'Euripide*, Atenas, 1972.

133 A. MARTÍNEZ DÍEZ, *Eurípides, Erecteo*, Granada, 1976.

2. EURIPIDE, *Tragédies*, trad. M. DELCOURT - CURVERS, París, 1962. Algo más libre que la anterior. Un tanto poética, tiene buen estilo.

En *italiano* contamos con:

3. EURIPIDE, *Le Tragedie*, I-IV, trad. E. ROMAGNOLI, Bolonia, 1928-1930. Es una buena traducción.

En *inglés*:

4. EURIPIDES, *The Tragedies*, I-III, trad. A. S. WAY, Londres, 1894-1898. Traducción en versos ingleses. Es la misma que aparece en la Col. Loeb, en cuatro volúmenes, 1912.
5. *All the extant tragedies of Euripides*, trad. W. J. OATES - E. O'NEILL, Nueva York, 1938.
6. EURIPIDES, vol. III de *The complete Greek Tragedies*, trad. D. GRENE - R. LATTIMORE, Chicago, 1958. Traducción en verso.

En *alemán* no hay ninguna traducción moderna de la obra completa. La precisa y reciente de E. BUSCHOR está apareciendo en la edición bilingüe que citaremos.

7. EURIPIDES, *Sämtliche Werke*, I-III, trad. J. J. DONNER, puesta al día por R. KANNICHT, notas de B. HAGEN e introducción de W. JENS, Stuttgart, 1958.
8. *Euripides Werke*, I-III, trad. D. EBENER, editada por J. WERNER - W. HOFFMANN, Berlín, 1966.
9. En *catalán* acaba de publicarse la excelente traducción en verso de CARLES RIBA, EURÍPIDES, *Tragèdies*, 3 tomos, Barcelona, 1977.

En *castellano* hay que citar:

10. EURÍPIDES, *Obras completas*, I-IV, traducción nueva del griego por LECONTE DE LISLE, versión española de G. GÓMEZ DE LA MATA, Valencia [s. a.].

Ha sido parcialmente recogida en EURÍPIDES, *Electra, Ifigenia en la Táurica, Las Troyanas*, Madrid, 1946, y *Orestes, Medea, Andrómaca*, Madrid, 1946. (Con varias reimpresiones.)

No se trata de una traducción directa del griego, sino de una versión española de la traducción francesa. Comprende también el *Reso*. Está bien escrita. Se lee con facilidad y agrado, pues sigue de cerca el texto originario. No se atiene a normas fijas en la transcripción de los nombres propios. Carece de notas. Es con mucho superior a la que mencionaremos ahora.

11. EURÍPIDES, *Las diecinueve tragedias*, versión directa del griego con una introducción de ÁNGEL M.ª GARIBAY, 3.ª ed., México, 1969.

La traducción deja mucho que desear y no es muy de fiar. No duda en introducir elementos que no están en el texto, ni en suprimir otros. El autor ha traducido para la misma colección Esquilo y Sófocles. Cada tragedia va precedida de una introducción, pero carece de notas. Resulta oscura en no pocos momentos. Tampoco sigue una norma fija en los nombres propios.

II) PARCIALES

Nos limitamos al castellano. Veremos que algunas de las llamadas *versiones* no pasan de ser unas imitaciones o adaptaciones. Hemos creído conveniente incluirlas aquí para evitar posibles equívocos. Los nombres de las tragedias los ofrecemos tal como aparecen.

1. *Hécuba triste*, traducida por el maestro FERNÁN PÉREZ DE OLIVA, concluida hacia 1528, tiene el mérito indudable de ser una de las primeras versiones de Eurípides en lenguas romances. Se publicó

póstumamente en Córdoba, 1586. Reimpresa en *Parnaso español, Colección de poesías escogidas de los más célebres poetas castellanos,* dirigida por JUAN JOSEPH LÓPEZ DE SEDANO, tomo VI, 251-311, Antonio de Sancha, Madrid, 1772.

Es interesante la introducción, pero es excesivo llamar traducción a lo que no es otra cosa que una adaptación de notable libertad. Usa en exceso del Coro. Inventa mucho, omite otro tanto. Prescinde de personajes, como Taltibio y la esclava. La prosa es elegante y cuidada, pero, como decimos, no responde a una verdadera traducción, en nuestro concepto actual.

2. *Tragedias de Eurípides,* traducción en prosa castellana por EDUARDO DE MIER, en *Biblioteca de Dramáticos griegos,* publicada bajo la iniciativa y protección del Excmo. e Ilmo. José Gutiérrez de la Vega, gobernador de Madrid, M. Tello, 1865.

Comprende una introducción en la que se da una visión histórico-crítica sobre las tragedias de Eurípides. Sigue la traducción de *Hécuba, Hipólito, Las Fenicias, Orestes, Alcestes, Las Troyanas, Hércules Furioso* y *Electra.* No se menciona el texto seguido, ni las normas que sirven de guía, sino que se habla solamente de Eurípides y su tiempo. La traducción es un tanto libre. El castellano suena bien, pero no faltan las omisiones y errores. En su afán por hacer comprensible el texto no duda el traductor en introducir frases que no tienen ninguna correspondencia con el original. De todas formas, para su época, puede considerarse una traducción decorosa. Presenta muchas notas, especialmente de carácter histórico.

3. *Obras dramáticas de Eurípides,* vertidas del griego por EDUARDO MIER Y BARBERY, dentro de la *Biblioteca Clásica,* números CCXXII y CCXXV, Madrid, 1909-1910. Según TOVAR (ver el núm. 8, pág. XXXIX), se trataría en este caso de una traducción completa. No he podido localizarla, pues falta de los archivos de la Biblioteca Nacional. Tampoco está en otras bibliotecas importantes de Madrid y Barcelona.
4. *Hécuba,* estudio crítico y versión poética de LEOPOLDO LONGHI, Buenos Aires, 1920. En los endecasílabos en que está escrita es difícil encontrar un fiel reflejo del original. Contiene una noticia biográfica sobre Eurípides y una reseña de su obra. No merece la pena, pues es una vulgar imitación. El autor se interesa, sobre todo, por el contenido ideológico: Hécuba triste, Hécuba vengativa; Hécuba y el demagogo Ulises; la virgen polisena (*sic*) y la mujer euripidea; etc.
5. EURÍPIDES, *Tragedias,* México, 1921. Comprende *Medea, Hipólito, Las Troyanas, Las Bacantes, Ifigenia en Aulide, Ifigenia en la Táurica, Hécuba triste.* Empieza con una nota preliminar basada escuetamente en el manual de *Historia de la Literatura griega* de A. Y M. CROISET. No se menciona al traductor. En su prosa pesada y farragosa sólo se vislumbran ecos lejanos del original.
6. EURÍPIDES, *Alcestis, Las Bacantes, El Cíclope,* traducción A. TOVAR, Madrid, 1944. Como el propio traductor advierte, ha procurado conservar algo del ritmo del original. El procedimiento de la traducción poética comporta sus riesgos al forzar no poco la estructura de la frase. Tovar modificó luego, en algunos pasajes, esta traducción, como veremos.

7. EURÍPIDES, *Las Fenicias,* traducción, introducción y notas de CLEMENTE HERNANDO BALMORI, Universidad Nacional de Tucumán, 1946.

La traducción se lee con gusto. Sigue con bastante fidelidad el texto revisado de Murray. Es una obra bilingüe. Lleva un extenso prólogo y un índice de vocablos. También tiene abundantes notas.

8. EURÍPIDES, *Tragedias, Alcestis, Andrómaca,* texto revisado y traducido por A. TOVAR, Barcelona, 1955.

Es el primer volumen bilingüe de Eurípides publicado en España. Corresponde a la *Colección Hispánica de Autores griegos y latinos.* Comienza con una introducción sobre la vida y obra del trágico, dedicando un apartado a la historia del texto y otro a la bibliogafía. Pocas modificaciones recibe la *Alcestis* mencionada en núm. 6. En cambio, es notable la traducción de *Andrómaca,* con una prosa mucho más cuidada.

9. *Medea* de EURÍPIDES, versión representable de ALFREDO MARQUERIE, Madrid, 1955. No es una traducción, sino que pretende «acercar y hacer asequibles al público de habla castellana las obras maestras del teatro clásico griego y latino, en función... de la escena... sin que pierdan ninguno de sus valores fundamentales». Para eso, dice en el prólogo, «hay... que suprimir los largos relatos, alusiones religiosas, míticas, legendarias, geográficas, históricas, que no afecten a la acción principal, las digresiones corales...».
10. EURÍPIDES, *Dramas y Tragedias, Alcestes, Las Troyanas, Ifigenia en la Táurica, Electra, El Cíclope,* versión establecida a la vista de los textos más autorizados, prólogo y notas por FLORENCIO GRAU, Barcelona, 1956.

No explica el texto fundamental, ni sus normas de traducción. Hay no pocas incoherencias en la transcripción de nombres propios. Advertimos una tendencia excesiva a la paráfrasis y a alargar innecesariamente el texto. Tiene muy pocas notas.

11. *Poetas dramáticos griegos, Esquilo, Sófocles, Eurípides, Aristófanes,* selección, traducción, estudio preliminar y notas de JOSÉ DE LA CRUZ HERRERA, Barcelona, 1960. De Eurípides contiene *Medea* y *Electra.* Ambas precedidas por un argumento. Añade abundantes elementos y parafrasea en los Coros. En cambio, nos parece que la traducción de los trímetros es bastante correcta.
12. EURÍPIDES, *Tragedias, Las Bacantes, Hécuba,* texto revisado y traducido por A. TOVAR, con la colaboración, en *Hécuba,* de RICARDO P. BINDA, Barcelona, 1960.

Es la misma colección mencionada en núm. 8. Sigue, en la primera tragedia, la traducción que hemos mencionado en núm. 6, aunque lima no pocas asperezas. En la segunda, en cambio, encontramos un estilo muy distinto. El orden de palabras no es brusco y la prosa resulta más fluida. Hay algunas omisiones en la traducción y, en general, es menos cuidada que la de *Andrómaca.*

13. ESQUILO. SÓFOCLES. EURÍPIDES, *Tragedias griegas,* traducción, adaptación y notas de R. BALLESTER ESCALAS, 6.ª ed., Barcelona, 1961. De Eurípides contiene *Andrómaca, Alcestes, Ifigenia en Aulide, Ifigenia en la Táurica, El Cíclope, Hércules furioso.* No deja de sorprendernos lo que dice en el prólogo: «en esta edición hemos renunciado a la forma dialogada... nos tomamos la libertad de inter-

polar algunos elementos de acción que aclaren el argumento de cada tragedia. A pesar de todo, continuamos nuestra forma de ser fieles al texto original». Después de esta declaración de principios, lo que sucede realmente es que suprime los Coros y que tenemos que poner un gran esfuerzo de nuestra parte para encontrar un poco del fondo y algo de la forma de Eurípides en esta llamada traducción (?).

14. *Teatro griego*, EURÍPIDES (además ESQUILO, SÓFOCLES y ARISTÓFANES), *Alcestis, Medea, Hipólito, Hécuba, Las Troyanas, Ifigenia en Aulide, Ifigenia en Táuride, Las Bacantes, El Cíclope*, trad. FEDERICO BARÁIBAR Y ZUMÁRRAGA, Madrid, 1962. En *Medea*, al menos, hemos encontrado que se trata de la misma traducción de MIER, a la que sigue al pie de la letra.
15. EURÍPIDES (junto con ESQUILO y SÓFOCLES), *Tragedias*, Barcelona, 1963. De Eurípides encontramos los mismos títulos y el mismo traductor (?) que en núm. 13.
16. *Medea* de EURÍPIDES, versión de ALFONSO SASTRE, para un teatro popular del siglo XX, Madrid, 1963. No es una traducción, sino «una puesta al día en la medida en que ello sea posible con destino a su representación ante grandes públicos». El adaptador nos dice lo que ha hecho: «He tenido que servirme, por desgracia, de varias versiones de las que he llamado de cátedra». (Poco más arriba nos dice que éstas consisten en la versión rigurosa del texto.)
17. EURÍPIDES, *Hipólito. Las Bacantes*, Madrid, 1964. Contiene la misma traducción que veremos en núms. 25 y 26. Se introducen elementos que no están en el original. Se eliminan con demasiada frecuencia formas y giros poéticos. Se rompe la

sintaxis en no pocas ocasiones. No es ningún modelo de fidelidad al texto griego.

18. *Medea* (también *Edipo Rey* de Sófocles), traducción y prólogo de A. Espina, Madrid, 1965. La traducción es muy floja. El español es muy pesado en ocasiones. Rompe las figuras artísticas y ofrece, en cambio, grandes párrafos inventados. No es de fiar.
19. Eurípides, *Hipólito,* traducción, prólogo y notas de F. Rodríguez Adrados, Madrid, 1966. Posee un prólogo muy interesante sobre la vida, obras y pensamiento del trágico. Es una traducción poética basada en versos de once, nueve, siete y cinco sílabas, con algunos breves añadidos amétricos. El propio traductor advierte que «a veces pone en dificultad al lector respecto al modo de cómo hay que leer el texto...». Procura la literalidad y evita, sobre todo, los circunloquios y paráfrasis. Ha sido puesta en escena varias veces por el T. E. U. de la Facultad de Filosofía y Letras de Madrid.
20. Eurípides, *Medea, Ifigenia en Aulide,* en *Teatro griego, Versiones representables de teatro griego y latino,* Madrid, Aguilar, 1966. Es la misma que vimos en núm. 9, con la adición, ahora, de *Ifigenia en Aulide.* Baste con lo dicho entonces.
21. Eurípides, *Las Fenicias,* versión de Florencia Grau, Barcelona, 1967. Es de la misma autora y estilo que hemos adelantado en núm. 10.
22. Eurípides, *Tragedias, Medea. Bacantes. Ifigenia en Aulide,* traducción directa del griego, estudio preliminar, notas y bibliografía por Julio Pallí Bonet, Barcelona, 1968. Se ajusta bastante al original. Su prosa cuidada se lee con agrado. Ha aparecido en la misma colección, en edición de lujo, en 1974.
23. Eurípides, *Alcestis. Medea. Electra. Hipólito,* versión directa del griego y notas de Alberto Medina

GONZÁLEZ, Madrid, 1970. Es una fiel traducción, aunque escrita algo apresuradamente.

24. *Medea* de EURÍPIDES, estudio, versión y notas de MARÍA CELINA GRIFFERO, Buenos Aires, 1972. Nos ofrece una buena traducción, además de una notable introducción sobre la biografía, época, obra, fuentes y personajes. También tiene bibliografía.
25. EURÍPIDES, *Hipólito, Las Bacantes* (además otras obras de ESQUILO y SÓFOCLES), trad. y notas de I. ERRANDONEA, Barcelona, 1973. Se trata de la misma traducción comentada en el núm. 17.
26. EURÍPIDES, *Hipólito. Las Bacantes* (además otras de ESQUILO y SÓFOCLES), traducción y notas de A. CRIADO, San Juan de Puerto Rico, 1974. Es la misma traducción que la anterior y la del núm. 17.

BIBLIOGRAFÍA

Siguiendo las normas de esta colección mencionaremos, especialmente, el material bibliográfico que hace referencia al contenido y a la obra de Eurípides desde el punto de vista literario. Para mayor comodidad del lector, hemos creído conveniente dividirlo en apartados: 1) Textos y léxico; 2) Aspectos generales; 3) Contenido, técnica dramática e influencia; 4) Repertorios bibliográficos.

Como la Introducción ha sido dividida en varios apartados, en los que no faltan las notas bibliográficas, hemos procurado, como norma general, no repetir lo allí mencionado, salvo que sea fundamental o se trate de contribuciones hispánicas. Ofrecemos, por tanto, una bibliografía selectiva. En los «Textos», nombramos los más accesibles y completos, y, asimismo, los que ofrecen un gran interés. Dado que cada tragedia lleva una bibliografía elemental, nos hemos sentido excusados de mentar aquí las ediciones o los escritos consagrados a cada tragedia en particular. En los «Aspectos generales», hay que sobreentender «de Eurípides», y no de la tragedia griega en su conjunto, ni, menos todavía, del problema de lo trágico. Precisamente, en las obras generales que hemos juzgado imprescindibles puede encontrarse abundante bibliografía sobre estos temas. En cuanto al «Contenido, técnica dramática e

influencia», anotamos sólo lo más destacado, resaltando, como siempre, las aportaciones hispánicas. Algo más completa es la parte dedicada a los «Repertorios bibliográficos», mediante los cuales, quien lo desee, puede obtener más datos sobre problemas de lengua, transmisión, crítica textual, etc.

TEXTOS Y LÉXICO

Textos

Euripides Tragoediae, I-III, editadas por A. NAUCK, 3.ª ed., Leipzig, 1869-1871.

Euripidis Fabulae, I-III, editadas por R. PRINZ, N. WECKLEIN, Leipzig, 1878-1902.

Sept tragédies d'Euripide, edita y comenta H. WEIL, 3.ª ed., París, 1899-1907. (Contiene: *Hipólito, Medea, Hécuba, Ifigenia en Áulide, Ifigenia en la Táurica, Electra* y *Orestes.*)

Euripidis Fabulae, I-III, edita G. MURRAY, Oxford, 1902-1910. (Numerosas reimp.)

Euripides, I-IV, edición y traducción de A. S. WAY, Londres, 1912. (Varias reimps.)

Euripide, I-VI..., edición y traducción a cargo de L. MÉRIDIER, L. PARMENTIER, H. GRÉGOIRE, F. CHAPOUTHIER, J. MEUNIER, R. GOOSSENS, F. JOUAN, París, 1923... (Varias reimps. parciales. Sólo falta por editar *Ifigenia en Aulide* y *Reso.*)

EURÍPIDES, *Tragedias, Alcestis. Andrómaca,* texto revisado y traducido por A. TOVAR, Barcelona, 1955.

— *Tragedias, Las Bacantes. Hécuba,* texto revisado y traducido por A. TOVAR, con la colaboración, en *Hécuba,* de R. P. BINDA, Barcelona, 1960.

— *Tragèdies, Alcestis,* I, Estudi preliminar, text i traducció de J. ALSINA, Barcelona, 1966.

Euripides, I-IV..., traducción de E. BUSCHOR, edición de G. A. SEEK, Munich, 1972... (Contiene: *Alcestis, Medea, Hipólito, Heraclidas, Hécuba, Andrómaca, Suplicantes, Heraclea, Troyanas, Electra, Ifigenia en la Táurica, Helena, Ión* y *Fenicias.*)

Tragicorum Graecorum Fragmenta, rec. A. NAUCK. *Supplementum continens nova fragmenta Euripidea et adespota apud scriptores veteres reperta adiecit* B. SNELL, Hildesheim, 1964.

Nova fragmenta Euripidea in papyris reperta, editados por C. AUSTIN, Berlín, 1968.

E. SCHWARTZ, *Scholia in Euripidem,* I-II, Berlín, 1966 (= 1887-1891).

Léxico

J. T. ALLEN, G. ITALIE, *A concordance to Euripides,* Berkeley 1953.

CH. COLLARD, *Supplement to the Allen and Italie Concordance to Euripides,* Groninga, 1971.

ASPECTOS GENERALES

F. R. ADRADOS, *Fiesta, Comedia y Tragedia. Sobre los orígenes griegos del tetro,* Barcelona, 1972.

J. ALSINA, *Tragedia, religión y mito entre los griegos,* Barcelona, 1970.

A. P. BURNETT, *Catastrophe Survived. Euripides' plays of mixed reversal,* Oxford, 1971.

V. DI BENEDETTO, *Euripide: teatro e società,* Turín, 1971.

I. ERRANDONEA, «Dos escuelas simultáneas en Grecia. Sófocles y Eurípides», *Rev. Univ. Madrid* 13 (1964), 369-414.

Estudios sobre tragedia griega, con trabajos de H. LLOYD-JONES, M. FERNÁNDEZ-GALIANO, F. R. ADRADOS, A. TOVAR, Madrid, 1966.

Euripide, «Entretiens sur l'antiquité classique», VI, Vandoeuvres-Ginebra, 1960. (Contiene artículos de KAMERBEEK, RIVIER, DILLER, LESKY, WINNINGTON-INGRAM, ZUNTZ y MARTIN.)

Euripides, edición de varios artículos y bibliografía a cargo de E. R. SCHWINGE, Darmstadt, 1968. (Colaboran JENS, SNELL [3 arts.], DODDS, LESKY, STEVENS, HOMMEL, SCHADEWALDT, FRIEDRICH, KNOX, ERBSE, ZUNTZ [2], SOLMSEN [2], STROHM [2], BURNETT, DILLER y REINHARDT.)

M. FERNÁNDEZ-GALIANO, «Estado actual de los problemas de cronología euripidea», en *Actas III Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid, 1968, págs. 321-354.

— «Sobre la cronología de las tragedias troyanas de Eurípides», *Dioniso* 41 (1967), 221-243.

G. M. A. GRUBE, *The Drama of Euripides*, Londres, 1941, 2.ª ed., 1961.

R. HARRIOT, «Aristophanes' audience and the plays of Euripides», *Bull. Inst. Class. Stud.* 9 (1962), 1-8.

W. JAEGER, *Paideia. Die Formung des griechischen Menschen* = *Paideia. Los ideales de la cultura griega* [trad. J. XIRAU, W. ROCES], México, 1942-1945. (Hay varias reimps.)

H. D. F. KITTO, *Greek Tragedy*, Londres, 1939, 3.ª ed. revisada, 1961.

— *Form and meaning in Drama*, Londres, 1956.

A. LESKY, *Griechische Tragödie* = *La tragedia griega* [trad. J. GODÓ COSTA], Barcelona, 1966.

— *Geschichte der griechischen Literatur* = *Historia de la Literatura griega* [trad. J. M.ª DÍAZ REGAÑÓN, B. ROMERO], Madrid, 1968.

— *Die tragische Dichtung der Hellenen*, 3.ª ed., Gotinga, 1972.

F. L. LUCAS, *Euripides and his influence*, 2.ª ed., Nueva York, 1963.

G. MURRAY, *Euripides and his age* = *Eurípides y su tiempo* [traducción A. REYES], 4.ª ed., México, 1966.

A. W. PICKARD-CAMBRIDGE, *The dramatic festivals of Athens*, Oxford, 1953.

M. POHLENZ, *Die griechische Tragödie*, Leipzig-Berlín, 1930.

G. RACHET, *La tragédie grecque*, París, 1973.

J. DE ROMILLY, *La tragédie grecque*, París, 1970.

A. RIVIER, *Essai sur le tragique d'Euripide*, 2.ª ed., París, 1975.

W. SCHMID, O. STÄHLIN, *Geschichte der griechischen Literatur*, I, 3, 2.ª ed., Munich, 1961.

PH. VELLACOT, *Ironic Drama. A Study of Euripides' Method and Meaning*, Cambridge, 1975.

B. VICKERS, *Towards Greek Tragedy*, Londres, 1973.

T. B. L. WEBSTER, *The Tragedies of Euripides*, Londres, 1967.

G. ZUNTZ, *The Political Plays of Euripides*, Manchester, 1955.

CONTENIDO, TÉCNICA DRAMÁTICA E INFLUENCIA

F. R. ADRADOS, «El amor en Eurípides», en *El descubrimiento del amor en Grecia,* Madrid, 1959, págs. 179-200.

J. ALSINA, «Eurípides y la crisis de la conciencia helenística», *Estudios Clásicos* 7 (1962-1963), 225-253.

L. BIFFI, «Elementi comici nella tragedia greca», *Dioniso* 15 (1961), 89-102.

G. BUSCH, *Untersuchungen zum Wesen der týchē in den Tragödien des Euripides,* Heidelberg, 1937.

D. J. CONACHER, *Euripidean Drama. Myth, theme and structure,* Toronto, 1967.

G. ERDMANN, *Der Botenbericht bei Euripides. Struktur und dramatische Funktion,* Kiel, 1964.

J. GARCÍA LÓPEZ, «En torno a la estructura y al significado de *Bacantes* de Eurípides», *Helmantica* 74 (1974), 379-399.

A. GARZYA, *Pensiero e tecnica drammatica in Euripide,* Nápoles, 1962.

A. GMUR, *Das Wiedererkennungsmotiv in den Dramen des Euripides,* Friburgo, 1962.

S. HAMMER, *L'influence d'Euripide sur la poésie hellénistique,* Poznan, 1921.

D. G. HARBSMEIER, *Die alten Menschen bei Euripides, mit einem Anhang über Menelaos und Helena bei Euripides,* Gotinga, 1968.

N. C. HARMOUZIADES, *Production and imagination in Euripides. Form and Function of the scenic space,* Atenas, 1965.

E. HOWALD, *Untersuchungen zur Tecnik der euripideischen Tragödien,* Leipzig, 1914.

J. KOPPERSCHMIDT, *Die Hikesie als dramatische Form. Zur motivischen Interpretation der griechischen Dramas,* Tubinga, 1967.

V. LANGHOFF, *Die Gebete bei Euripides und die zeitliche Folge der Tragödien,* Gotinga, 1971.

J. S. LASSO DE LA VEGA, «Hipólito y Fedra en Eurípides», *Estudios Clásicos* 9 (1965), 361-410.

W. LUDWIG, *Sapheneia. Ein Beitrag zur Formkunst im Spätwerk des Euripides,* Tubinga, 1954.

A. MARTÍNEZ DÍEZ, *Eurípides. Erecteo*, Granada, 1976.
K. MATTHIESSEN *Elektra, Taurische Iphigenie und Helena. Untersuchungen zur Chronologie und zur dramatischen Form im Spätwerk des Euripides*, Gotinga, 1964.
G. MIFFELMANN, *Interpretationen zur Motivation des Handelns im Drama des Euripides*, Hamburgo, 1964.
H. NEITZEL, *Die dramatische Funktion der Chorlieder in den Tragödien des Euripides*, Hamburgo, 1967.
H. PARRY, *The choral odes of Euripides. Problems of structure and dramatic relevance*, Berkeley, 1963.
A. PERTUSI, «Il ritorno alle fonti del teatro greco classico. Euripide nell'umanesimo e nel Rinascimento», *Byzantion* 33 (1963), 391-426.
N. PETRUZELLIS, «Euripide e la sofistica», *Dioniso* 39 (1965), 356-379.
W. SCHMIDT, *Der deus ex machina bei Euripides*, Tubinga, 1963.
E. R. SCHWINGE, *Die Verwendung der Stichomythie in den Dramen des Euripides*, Heidelberg, 1968.
R. SENONER, *Der Redeagon im euripideischen Drama*, Viena, 1961.
A. SPIRA, *Untersuchungen zum Deus ex machina bei Sophokles und Euripides*, Kallmünz, 1960.
H. STROHM, *Euripides. Interpretationen zur dramatischen Form*, Munich, 1957.
A. TOVAR, «Aspectos sobre la *Helena* de Eurípides», *Estudios sobre la tragedia griega*, Madrid, 1966, págs. 107-138.
FR. ZEICHNER, *De deo ex machina euripideo*, Gotinga, 1924.

REPERTORIOS BIBLIOGRÁFICOS

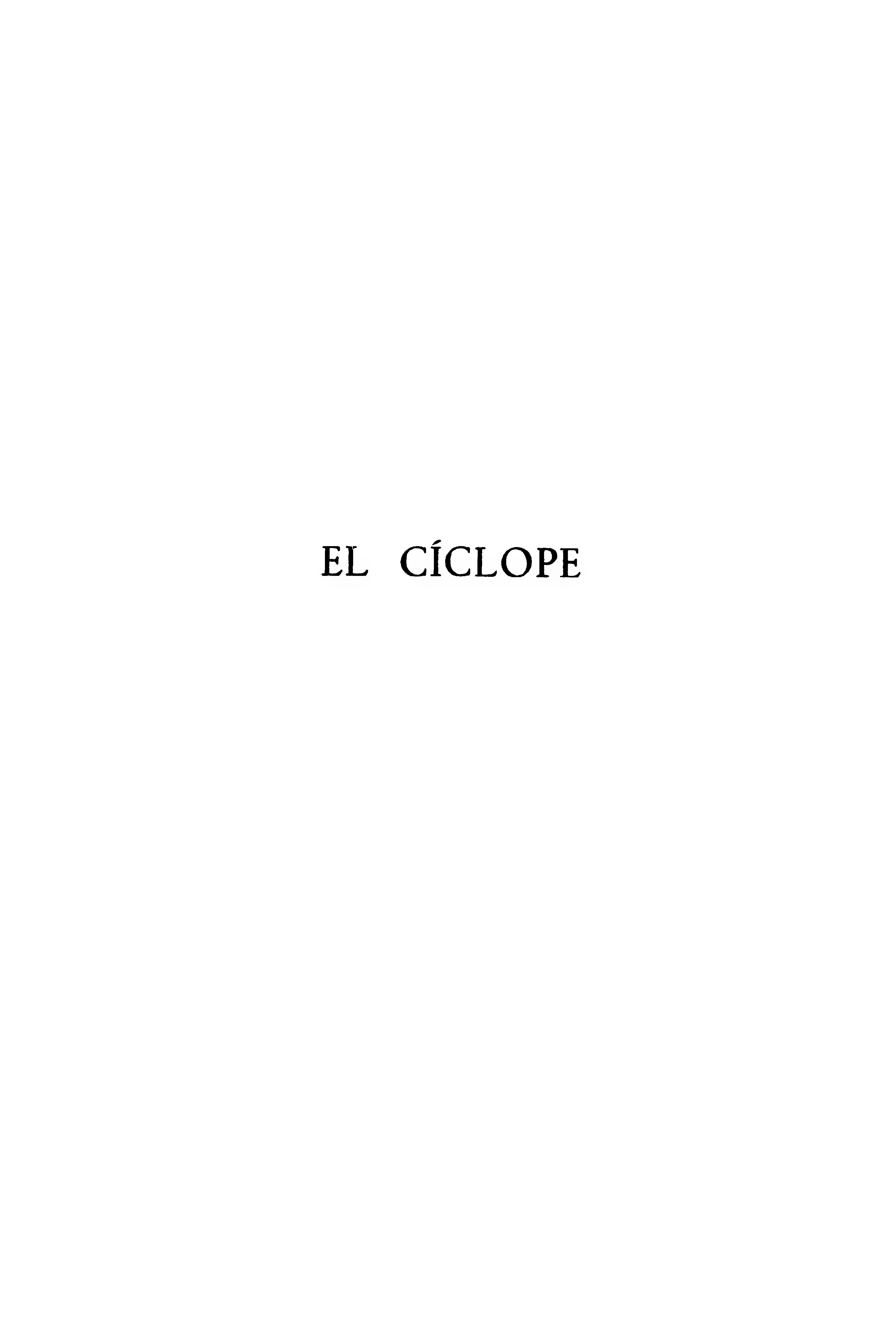
General

Bibliographie de l'antiquité classique 1896-1914, por S. LAMBRINO, París, 1951.
Dix années de bibliographie classique. Bibliographie critique et analytique de l'antiquité gréco-latine pour la période 1914-1924, París, 1927-1928.

L'année philologique, publicado por J. MAROUZEAU, París, 1927...
«Bibliografia del dramma antico», en *Dioniso* 10... (1947...), a cargo de V. BONAIUTO, R. CANTARELLA, A. COLONNA y A. GARZYA.
T. B. L. WEBSTER, «Greek Tragedy», en *Fifty years of classical Scholarship*, 2.ª ed., Oxford, 1968, págs. 88-122.

Específico

W. MOREL, «Bericht über die Literatur zu Euripides aus den Jahren 1930-1933», *Bursian Jahresber.* 259 (1938), 35-66.
H. W. MILLER, «A survey of recent Euripidean Scholarship 1940-1954», *Class. Week.* 49 (1956), 81-92.
H. J. METTE, «Literatur zu Euripides 1952-1957», *Gymnasium* 66 (1959), 151-158.
H. W. MILLER, «Euripidean Drama 1955-1965», *Class. Week.* 60 (1967), 177-179, 182-187 y 218-220.
H. J. METTE, «Euripides (insbesondere für die Jahre 1939-1968). Erster Haupteil: Die Bruchstücke», *Lustrum* 12 (1967), 5-228 y 13 (1968), 289-403.
— «Euripides 1968-1975», *Lustrum* 17 (1973-1974), 5-26.



EL CÍCLOPE

INTRODUCCIÓN

Es muy difícil datar con precisión el drama satírico *El Cíclope,* único testimonio íntegro que se nos ha conservado del género. Según unos críticos, la obra es un producto juvenil del poeta; hay otros, sin embargo, que piensan que es una composición de madurez o tardía, basándose en una serie de razones de estilo y de estructura, como el uso simultáneo de tres actores.

El drama satírico. — El drama satírico es una pieza teatral de carácter festivo y alegre, cuya característica fundamental reside en el hecho de que el Coro está compuesto por Sátiros o Silenos. Por los testimonios literarios y, especialmente, por las figuras de los vasos griegos podemos ver que un Sátiro o un Sileno es una figura humana con rasgos animalescos. En ocasiones, la parte inferior del cuerpo es como la de un caballo, otras veces es representado como un macho cabrío. En ambos casos, su cola es muy larga y caballuna, y el miembro viril, siempre en posición erecta, es de proporciones sobrehumanas. Otra característica suele ser el pelo encrespado y la barba muy negra. Originariamente estos seres eran divinidades de la naturaleza, a las que los antiguos atribuían la propiedad de excitar la fertilidad del suelo. Por ello, se les representaba

danzando y gesticulando al son de la flauta por valles y montañas. Con posteridad, cuando en Grecia irrumpió el culto orgiástico de Dioniso, estas criaturas fueron asimiladas al cortejo festivo del dios.

El drama satírico nació probablemente de una adaptación de un primitivo canto lírico (kômos) entonado por Sátiros a los esquemas de la tragedia ática, que poseía ya una estructura plenamente desarrollada, con su prólogo, sus estásimos y sus episodios. La fecha en que esta composición se incluyó en los certámenes teatrales de Dioniso como cuarta pieza de la tetralogía debió de ser hacia el año 500 a. C., como único elemento estrictamente dionisíaco del drama ático. El mito heroico constituye la temática del drama satírico, al igual que acontecía en la tragedia, si bien cargando el énfasis en los aspectos burlescos y humorísticos de la leyenda. El introductor en Atenas de este género fue Prátinas de Fliunte, autor, al parecer, de 32 composiciones de este género, del que sólo *El Cíclope* se nos ha transmitido intacto y buena parte de *Ichneutai* o *Los Sátiros cazadores* de Sófocles.

La leyenda. — El mito del héroe inteligente, en este caso Odiseo, que, recurriendo a la agudeza y al engaño, logra derrotar a un ser muy superior en fuerza, como el Cíclope, era muy corriente en el acervo mítico de los países primitivos. El tema objeto del drama de Eurípides arranca del famoso pasaje de la *Odisea* (IX 105-505), en el que se narran las peripecias de Odiseo para derrotar al terrible gigante. Otro precedente lo constituye también el himno homérico titulado *Dioniso o Los Ladrones*, y en la *Teogonía* hesiódica (139) se nos habla de tres Cíclopes pastores, con un solo ojo, Brontes, Estéropes y Arges, hijos de Urano y Gea. También se ocuparon de esta leyenda Aristias, hijo de Prátinas, Cratino que compuso un *Odiseo* y el poeta

siciliano Epicarmo que escribió una obra titulada *Cíclope*.

Resulta evidente a primera vista que Eurípides se ha apoyado, para llevar a cabo su recreación de tan conocidas aventuras, en el episodio homérico y, en algunos aspectos, en el himno homérico antes aludido; mas, como era de esperar, la nueva estructura dramática impuso al trágico una serie de innovaciones respecto al relato de la *Odisea*. El tiempo dedicado a la acción se reduce a unas pocas horas y no se desarrolla, como en Homero, en una noche y dos días. El encuentro entre el gigante Polifemo y Odiseo tiene lugar delante de la cueva, mientras que, en la *Odisea*, el héroe entra en la cueva con la intención de aprovisionarse y, al no hallar en ella al Cíclope, espera hasta que llegue. Una elemental exigencia teatral condiciona el comportamiento de Polifemo contra los griegos, ante las acusaciones que Sileno dirige contra ellos. Mientras en la *Odisea* el gigante da buena cuenta de dos griegos nada más enterarse de los cargos que les imputa Sileno, en el drama satírico reacciona recurriendo a las palabras, como era lógico esperar. En el episodio homérico el Cíclope cierra el acceso a la cueva con una enorme roca: en la versión teatral euripidea la entrada de la gruta tiene que estar despejada, a fin de que el héroe tenga la posibilidad de entrar en ella y salir, para narrar los horrores que el monstruo está cometiendo con sus compañeros. Los Cíclopes, además, no son presentados, al igual que en el relato homérico, como simples pastores, sino también como antropófagos. Polifemo no se alimenta sólo de la leche de sus rebaños, sino que se dedica también a cazar animales salvajes.

Valoración de la obra. — El propósito que perseguía el drama satírico era, evidentemente, provocar

la risa del auditorio, presentando en escena temas que se prestaban a un tratamiento festivo. Para conseguirlo, el poeta contaba con la colaboración del Coro de Sátiros, siempre dispuesto a la chanza, al doble sentido, a la burla e incluso a la expresión obscena, dirigido por un Sileno embustero, muy dado a la bebida y a los placeres del amor. Pero las figuras más interesantes de esta obra son Odiseo y el gigante Polifemo, caracterizadas con mucha precisión y adaptadas, en su forma de actuar y en su léxico, a las circunstancias contemporáneas, lo cual contribuiría, en medida no exigua, a acrecentar la diversión del público. Odiseo es presentado por el poeta con su astucia peculiar y con una cierta dignidad heroica que contrasta con la constante actitud engañosa de Sileno. Pero el mayor grado de comicidad radica en la figura de Polifemo, menos fiero que el de los poemas homéricos y hasta con un cierto aire burgués, conocedor de las leyes de hospitalidad, aunque no las cumpla, y al día en los relatos concernientes a la guerra de Troya. Ver en escena a este gigantón hecho un pelele por efectos del vino provocaría las carcajadas de los espectadores.

Digamos, por último, después de estas escuetas pinceladas sobre los personajes, que, a juzgar por *El Cíclope*, el drama satírico era algo más que pura diversión; en él, del mismo modo que en la tragedia, se debaten temas de actualidad, de contenido filosófico y moral. Es claro que, a lo largo de toda la obra, se filosofa, usando incluso la retórica del momento, sobre dos modos de vida totalmente contrapuestos. El Cíclope representa la vida natural y sencilla, en la que la costumbre y las leyes no cuentan en absoluto. Odiseo es la encarnación de un ideal de vida dominado por la razón, la convención y la ley, es decir, el ideal de la comunidad ateniense. Cualquier espectador del siglo v descubriría en *El Cíclope*, a cada paso, ecos de

las enconadas polémicas de las diversas ramas de la ilustración sofística. Después de acabada la representación, los atenienses, tan amantes de la disputa, defenderían con abundancia de argumentos sus respectivas ideas: unos ensalzarían el equilibrado ideal racionalista de Protágoras, que armoniza la naturaleza y la convención; otros, por el contrario, los de ideas más radicales, defenderían la supremacía de la forma de vida que sigue los designios marcados por la naturaleza, en la cual la ley, que protege a los débiles, no puede hallar cabida. Por fortuna, el espectador de la Atenas del siglo v, aunque en ciertas ocasiones fuera al teatro a pasarlo bien, parece que era más inquieto que el espectador medio de hoy que asiste a una representación divertida e intrascendente.

Estructura de la obra. — Un drama satírico, igual que una tragedia griega, consta de partes dialogadas llamadas Episodios y partes eminentemente líricas, especialmente los Estásimos o cantos líricos entonados por el Coro (con intervención episódica, a veces, de los personajes), formados por Estrofas y Antístrofas en perfecta responsión. El Estásimo se cierra, por lo general, con un Epodo, a modo de conclusión con estructura métrica independiente. El *Kommós,* que aparece sobre todo en la tragedia, es un diálogo lírico de carácter trenético, es decir, triste. La primera aparición del Coro en escena se llama Párodo. La obra suele abrirse, sobre todo en Eurípides, con un Prólogo de carácter informativo y se cierra con un Éxodo, que presenta el desenlace de la trama.

PRÓLOGO (1-40). Recitado por Sileno.

PÁRODO (41-81). Cantada por el Coro de Sátiros.

EPISODIO 1.º (82-335). Consta de cinco escenas entre Sileno y el Coro, Odiseo, Sileno y el Coro; Odiseo y el Coro; Sileno, Odiseo y el Coro; Cíclope, Odiseo, Sileno y Coro.

ESTÁSIMO 1.º (356-374). El Coro, aterrorizado, protesta contra el modo de proceder de su amo, el Cíclope.

EPISODIO 2.º (375-482). Diálogo entre Odiseo y el Coro.

ESTÁSIMO 2.º (483-518). La primera parte cantada por el Coro, la segunda, por el Coro y el Cíclope.

EPISODIO 3.º (519-607). Diálogo entre Odiseo, El Cíclope y Sileno. Diálogo entre Odiseo y el Coro.

ESTÁSIMO 3.º (608-623). El Coro entona un canto de alegría por su futuro regreso a la patria.

EPISODIO 4.º (624-655). Escena entre Odiseo y el Coro.

ESTÁSIMO 4.º (656-662). El Coro acompaña con su canto la acción que se está desarrollando dentro de la cueva.

ÉXODO (663-709). Escena entre el Corifeo, el Cíclope y Odiseo.

NOTA BIBLIOGRAFICA

G. MURRAY, *Euripidis Fabulae*, I, Oxford, 1902.

L. MÉRIDIER, *Euripide. Le Cyclope, Alceste, Médée, Les Héraclides*, París, 1926.

J. DUCHEMIN, *Le Ciclope*, París, 1945.

A. CINQUINI, *Euripide. Ciclope. Introduzione e Commento*, Milán, 1969.

C. DIANO, *El teatro greco. Tutte le tragedie*, 2.ª ed., Florencia, 1975.

NOTAS SOBRE LAS FUENTES

Pasajes en los que no hemos seguido la edición de Murray:

Edición de Murray	*Lección seguida por nosotros*
39 κώμοι	κώμοις (Bothe)
45 ;	, (Méridier)
56 σπορᾶς	τροφᾶς (Wieseler)
74 οἰοπολεῖς;	οἰοπολῶν (Nauck)
235 κᾆτα	κατὰ (Canter)

245 ἔδοντος	διδόντες (Heath)
324 ἔχων	ἔχω (Codd.)
430 Δαναΐδων	Ναΐδων (Casaubon)
499 δεμνίοις τε ξανθόν	δειμνίοσί τ' ἄνθος (Meineke)
514 Λύχνα δ' ἀμμένον δαΐα σὸν	λύχνα δ' ἀμμένει δαΐα σὸν (Codd.)
515 χρόα χὼς†	χρόα (Codd.) γ' ὡς (Dindorf)
546 καταβάλῃ	καταλάβῃ (LP)
588 πεπωκότι	πεπωκότα (Codd.)
593 sin puntuación	. (Méridier)
594 κοὐδὲν	δ' οὐδὲν (Méridier)
635-641 ΧΟ α, β, γ, δ	ΗΜ, α, β (Méridier)
701 λέγεις	λέγω (LP)

ARGUMENTO

Odiseo, zarpando desde Ilión, fue arrojado en Sicilia, en donde vivía Polifemo. Allí encontró a los Sátiros sometidos a esclavitud, les dio vino y estaba a punto de recibir de ellos corderos y leche. Presentándose de improviso Polifemo, pregunta la causa de que se lleven sus bienes. Y Sileno afirma que había sorprendido al extranjero cuando los estaba robando.

PERSONAJES

SILENO.
CORO de Sátiros.
ODISEO.
CÍCLOPE.

SILENO. — Oh Bromio[1], por tu culpa tengo que soportar penas sin cuento ahora y, cuando, en mi juventud, mi cuerpo estaba lleno de vigor. La primera vez fue cuando, enloquecido tú por Hera, te fuiste abandonando a las Ninfas de los montes, tus nodrizas[2]. Luego, 5
en el combate contra los hijos de la Tierra[3], cuando, estando a tu diestra armado con mi escudo, maté a Encélado[4], golpeándole en mitad del escudo con mi lanza. Bueno, vamos a ver, ¿no estaré soñando lo que digo? No, por Zeus, pues estoy seguro de que mostré sus despojos a Baco. Y ahora tengo que apurar una 10
pena mayor que aquéllas, pues, al enterarme yo de que Hera lanzó contra ti a la masa de los piratas tirré-

---

[1] Bromio es un epíteto frecuente del dios Dioniso. Es una palabra onomatopéyica que significa «el que origina estrépito» y que alude, probablemente, al bullicio originado por el cortejo orgiástico del dios Baco o Dioniso.

[2] Hera sentía celos contra Dioniso, porque era el fruto de los amores adúlteros de su esposo Zeus con Sémele. En venganza lo volvió loco y le hizo abandonar a las Ninfas del monte Nisa (nombre probablemente fantástico), que se habían ocupado de su educación, y andar errante de un lado para otro, acompañado por el Sátiro Sileno.

[3] Se alude aquí al famoso combate entre los dioses y los Gigantes, considerados hijos de la Tierra.

[4] Encélado es uno de los Gigantes más valerosos, de cuya muerte se ufanaba especialmente la diosa Atenea. La innovación bufonesca de Eurípides produciría la hilaridad del auditorio.

nicos[5] para que fueras vendido lejos, me eché a la mar con mis hijos en tu búsqueda. Y en el extremo de
15 la popa, tomando yo mismo el bien ajustado timón, lo dirigía derecho, y mis hijos, sentados a los remos, blanqueando el glauco mar con el batir de los mismos, iban en tu busca, señor. Pero cuando navegábamos ya cerca de Malea[6], el viento solano, soplando sobre el
20 casco de la nave, nos arrojó sobre esta roca del Etna, donde los Cíclopes homicidas, de un solo ojo, hijos del dios del mar, habitan en cuevas solitarias. Apresados por uno de ellos, vivimos como esclavos en su
25 casa. Al que servimos le llaman Polifemo y, en lugar de entonar los gritos báquicos, apacentamos los rebaños del impío Cíclope. Por ello, mis hijos, en las cimas de las colinas, guardan los rebaños, pues son jóvenes, mientras que yo, permaneciendo en casa, tengo la
30 orden de llenar los abrevaderos y de barrer estas paredes y de servir al impío Cíclope sus comidas impías. Y ahora, es lo que se me ha ordenado, tengo que barrer la casa con este rastrillo de hierro, para aco-
35 ger a mi amo ausente, al Cíclope y también a sus rebaños en una casa limpia. Pero he aquí que veo a mis hijos que conducen los rebaños a casa. ¿Qué es eso? ¿Es momento ahora para vosotros de hacer sonar el suelo al son de danzas, como cuando, acompañando a Baco en su festivo cortejo, os dirigíais a la casa de
40 Altea, moviéndoos con voluptuosidad a los acordes de los cantos de vuestras liras?

---

[5] Siendo llevado, en una ocasión, Dioniso de Icaria a Naxos, en una nave alquilada a piratas tirrénicos, continuaron viaje hacia Asia, con la finalidad de venderlo como esclavo.

[6] Promontorio entre el golfo Argólico y el Sarónico, famoso por su peligrosidad, desde los poemas homéricos.

Aparece en escena un coro de sátiros, precedidos por un flautista y conduciendo un rebaño.

CORO

Estrofa 1.ª

(A un macho cabrío que se escapa.) *¿Por dónde, nacido de un padre y de una madre de buena raza, por dónde intentas llegar a las rocas? ¿Es que no tienes aquí suave brisa al abrigo del viento y pasto herboso y agua impetuosa de los ríos, que reposa en los abrevaderos, cerca de la cueva? ¿No oyes los balidos de los corderillos?* 45

Efimnio

Psitt...[7]. *¿No quieres venir aquí? ¿No quieres pacer aquí en la colina húmeda por el rocío? Ohé, en seguida te arrojaré una piedra. Adelante, adelante, el de los cuernos, hacia el guardián del establo del rústico pastor Cíclope*[8]. 50

Antístrofa 1.ª

(A una oveja.) *Afloja tus ubres hinchadas, acoge a sus pezones a los corderillos que tienes abandonados en los establos. Te echan de menos los balidos de los pequeños dormidos durante el día. ¿Cuándo regresarás al establo, dentro de las rocas del Etna, abandonando los herbosos pastos?* [Efimnio repetido...] 55 60

---

[7] El *Efimnio* es una especie de refrán, que suele ir a continuación de una Estrofa. *Psitt* es una interjección griega para llamar al ganado.

[8] Todo este pasaje es de gran complejidad y muy difícil de traducir. (Cf. una discusión detallada en DUCHEMIN, *Le Ciclope*, Comentario, págs. 62 y sigs.)

Epodo

Aquí no está Bromio, ni los coros, ni las Bacantes,
65 *portadoras de tirsos*[9], *ni el fragor de los tambores junto a las fuentes de abundantes aguas, ni las gotas brillantes del vino. Ni en Nisa, entre las Ninfas, entono*
70 *el canto de Yaco, Yaco*[10] *en honor de Afrodita*[11], *en cuya persecución volaba con las Bacantes de blancos pies. ¡Oh amigo, oh querido Baco! ¿A dónde te enca-*
75 *minas solitario agitando tu rubia cabellera? Yo ahora, tu servidor, estoy a sueldo del Cíclope de un solo ojo,*
80 *yendo de un lado para otro como un esclavo, con esta miserable túnica de macho cabrío, apartado de tu amistad.*

SILENO. — ¡Callad, hijos, ordenad a los servidores que reúnan el rebaño en la cueva con el techo de roca!

CORIFEO. — Entrad. Pero ¿a qué viene esa prisa, padre?

85 SILENO. — Estoy viendo junto a la playa el casco de una nave griega y a los señores del remo[12] que avanzan, al mando de un capitán, hacia esta cueva. En torno a sus cuellos llevan vasos vacíos, pues tienen necesidad de comida, y jarros para el agua. ¡Desdichados extran-
90 jeros! ¿Quiénes serán? No saben qué clase de hombre es nuestro amo Polifemo, para haberse atrevido a poner el pie en esta morada hostil al huésped y haber llegado, para su desgracia, a la mandíbula antropófaga del Cíclope. Mas tranquilizaos, para que nos podamos en-
95 terar de dónde vienen a esta roca siciliana del Etna.

---

[9] Las Bacantes o Ménades celebraban, en compañía de Sátiros y Silenos, las danzas orgiásticas en honor de Baco, en montes y bosques solitarios. El tirso, que era un asta cubierta de hiedra, era el arma de Baco.

[10] Baco, Baco.

[11] Es decir, en honor de Amor.

[12] Los remeros.

ODISEO. — Extranjeros, ¿podríais indicarme de dónde sacar agua corriente, remedio de nuestra sed, y si alguno quiere vender provisiones a marineros que están necesitados? ¿Qué es lo que veo? Me parece que hemos caído en la ciudad de Bromio; estoy viendo aquí 100 junto a la cueva un grupo de Sátiros. Empiezo por saludar al más anciano.

SILENO. — Te saludo, extranjero, dinos quién eres y cuál es tu patria.

ODISEO. — Odiseo de Ítaca, señor de la tierra de los Cefalenios [13].

SILENO. — Te conozco, crótalo penetrante, progenie de Sísifo [14].

ODISEO. — Ése soy yo, pero deja de injuriarme. 105

SILENO. — ¿De dónde has zarpado para llegar hasta aquí, a Sicilia?

ODISEO. — De Ilión y de las fatigas de Troya.

SILENO. — ¿Cómo? ¿Es que no conocías el camino hacia tu patria?

ODISEO. — Las tempestades me arrastraron aquí a la fuerza.

SILENO. — ¡Oh, tú has apurado la misma desventura 110 que yo!

ODISEO. — ¿Es que también tú fuiste arrojado aquí a la fuerza?

SILENO. — Cuando perseguía a los ladrones que habían robado a Bromio.

ODISEO. — ¿Qué lugar es éste y quiénes lo habitan?

---

[13] Con este nombre, designa la *Ilíada* (II, 631 y sigs.) el conjunto de pueblos bajo el dominio de Odiseo: Ítaca y las islas de alrededor.

[14] Con la expresión «crótalo penetrante», se hace referencia a la proverbial palabrería engañosa de Odiseo, lo cual originó que la tradición posthomérica lo considerase hijo de Sísifo, en lugar de hijo de Laertes, ya que Sísifo era el prototipo de la picardía más vulgar y mezquina.

SILENO. — El Etna, la altura más elevada de Sicilia.

115 ODISEO. — ¿Dónde están los muros y las torres de la ciudad?

SILENO. — En ninguna parte. Estos promontorios carecen de hombres, extranjero.

ODISEO. — ¿Y quiénes ocupan el país? ¿Acaso sólo las fieras?

SILENO. — Los Cíclopes, que habitan cuevas en lugar de casas.

ODISEO. — ¿A quién obedecen? ¿O tienen un estado democrático?

120 SILENO. — Son nómadas. Nadie obedece a nadie en nada.

ODISEO. — ¿Siembran —¿o de qué viven?— la espiga de Deméter? [15].

SILENO. — De la leche, del queso y de la carne de los rebaños.

ODISEO. — ¿Beben la bebida de Bromio, hecha con los jugos de la vid?

SILENO. — En absoluto. Por ello habitan un país sin danzas.

125 ODISEO. — ¿Son hospitalarios y piadosos con los extranjeros?

SILENO. — Afirman que los extranjeros poseen las carnes más delicadas.

ODISEO. — ¿Qué dices? ¿Se deleitan con comida de ser humano muerto?

SILENO. — Ninguno ha venido aquí que no haya sido sacrificado.

ODISEO. — ¿Y dónde está él, el Cíclope? ¿Dentro de la morada?

130 SILENO. — Está fuera, junto al Etna, rastreando las fieras con sus perros.

---

[15] Los cereales, especialmente el trigo.

ODISEO. — ¿Sabes tú qué vas a hacer para ayudarnos a salir de esta tierra?

SILENO. — No lo sé, Odiseo, pero por ti haríamos todo.

ODISEO. — Véndenos pan, carecemos de él.

SILENO. — No hay, como te dije, otra cosa que no sea carne.

ODISEO. — Ella también es un dulce remedio contra el hambre. 135

SILENO. — También hay queso cuajado y leche de vaca.

ODISEO. — Traedlo, pues para las compras se necesita luz.

SILENO. — ¿Y cuánto oro darás a cambio? Dime.

ODISEO. — Oro no, sino la bebida de Dioniso que llevo conmigo.

SILENO. — ¡Qué palabra queridísima acabas de pronunciar! ¡Con el tiempo que hace que carecíamos de ella! 140

ODISEO. — Es más, Marón, hijo del dios, nos ha regalado la bebida [16].

SILENO. — ¿Al que yo una vez crié entre mis brazos?

ODISEO. — El hijo de Baco, para que lo comprendas con más claridad.

SILENO. — ¿Está en el puente de la nave o lo llevas contigo?

ODISEO. — He aquí el odre que lo contiene, como puedes ver, anciano. 145

SILENO. — Ése no sirve ni para llenarme la mandíbula.

ODISEO. — Sí. La bebida es doble de lo que podría derramar el odre [17].

---

[16] Marón *(Odisea,* IX 196 y sigs.) era hijo de Evantes y sacerdote de Apolo, pero otras tradiciones nos lo presentan como hijo de Dioniso y representación del vino.

[17] Verso de sentido muy oscuro, del cual no se ha podido dar ninguna explicación convincente.

SILENO. — Aludes a una fuente bella y agradable para mí.

ODISEO. — ¿Quieres que te haga degustar primero el vino puro? [18].

150 SILENO. — Está bien, pues la degustación invita a la compra.

ODISEO. — Por ello traigo también una copa con el odre.

SILENO. — ¡Vamos, déjalo caer con ruido, para que, al beber, recuerde su rumor!

ODISEO. — (*Llena la copa.*) Ahí tienes.

SILENO. — ¡Ah, ah, qué hermoso olor tiene!

ODISEO. — ¿Es que ves el olor?

SILENO. — No, por Zeus, pero lo olfateo.

155 ODISEO. — Pruébalo ya, para que no lo elogies sólo de palabra.

SILENO. — (*Apurando la copa.*) ¡Oh, oh, Baco me invita a bailar, lalará, lalará!

ODISEO. — ¿Ha atravesado bien tu garganta haciendo gluglú?

SILENO. — Sí, hasta el extremo de que me llegó hasta la punta de las uñas.

160 ODISEO. — Además de esto, te daremos también monedas.

SILENO. — Basta con que deshinches el odre. Deja el oro.

ODISEO. — Traed, pues, los quesos o los corderos.

SILENO. — Lo haré, sin preocuparme mucho de mis 165 amos, pues me volvería loco de contento con apurar una sola copa, dándote a cambio los rebaños de todos los Cíclopes, y poder lanzarme al mar desde la roca de Léucade [19], una vez que me hubiese emborrachado

---

[18] Normalmente los griegos tomaban siempre el vino mezclado con agua.

[19] Léucade es una bella isla de Jonia, desde la cual era

y distendido mis párpados. Bien loco está quien no se alegra bebiendo, cuando entonces es posible que ésta (*haciendo un gesto obsceno*) se empine y acariciar un pecho y un prado dispuesto a ser palpado con ambas manos, y es posible la danza y el olvido de los males. Pues, ¡qué! ¿No me voy a comprar yo semejante bebida, mandando al diablo a este Cíclope estúpido y a su ojo en el centro de la frente? (*Entra en la gruta a por las provisiones.*) 170

CORIFEO. — Escucha, Odiseo, queremos charlar un rato contigo. 175

ODISEO. — Claro, hombre, dirigíos a mí como amigos a un amigo.

CORIFEO. — ¿Habéis tomado en vuestras manos Troya y Helena?

ODISEO. — Sí, y saqueamos toda la casa de Príamo.

CORIFEO. — Y después de haberos apoderado de la muchacha, ¿no la habéis agujereado todos, uno a uno, ya que le gusta andar cambiando de esposo? A esa traidora que, al ver el par de calzones variopintos alrededor de sus piernas y el collar de oro que llevaba en medio del cuello[20], perdió la cabeza, abandonando a Menelao, ese hombrecito excelente. ¡Nunca debería haber nacido en lugar alguno la raza de las mujeres —si no son para mí solo, claro—! 180 185

SILENO. — (*Saliendo de la cueva con las provisiones.*) Aquí tenéis vosotros el alimento de los pastores, señor Odiseo, sustento formado por corderos que balan y abundantes quesos de leche cuajada. Lleváoslo y alejaos lo más rápido posible de la cueva, después de darme a cambio el jugo del racimo báquico. (*Mirando* 190

fama que se lanzasen al mar los enamorados infelices. En esta expresión hay que sobreentender [para olvidar mis problemas].

[20] Se alude a Paris, raptor de Helena, y al colorista y lujoso modo de vestir de los orientales, que solía ser muy censurado por los griegos.

hacia la entrada de la cueva.) ¡Ay de mí, he aquí que viene el Cíclope! ¿Qué hacemos?

ODISEO. — Estamos perdidos, anciano. ¿Dónde debemos huir?

195 SILENO. — Al interior de esta cueva, en la que podréis ocultaros.

ODISEO. — Lo que aconsejas es terrible: es caer en sus redes.

SILENO. — No lo es. En la cueva hay muchos escondites.

ODISEO. — No nos esconderemos, pues Troya tendría que gemir mucho, si huyésemos ante un solo hombre. ¡Yo, que he afrontado muchas veces a una innumera-
200 rable multitud de frigios con mi escudo! Si hay que morir, moriremos con nobleza o, vivos, conservaremos nuestra gloria pasada.

Aparece el Cíclope que sorprende a los Sátiros saltando en torno al odre.

CÍCLOPE. — (*A los Sátiros.*) ¡Alto, apartaos! ¿Qué es esto? ¿Qué significa este jolgorio? ¿Qué quieren decir
205 estas danzas báquicas? Dioniso no está aquí, ni los crótalos de bronce, ni los golpes de los timbales. ¿Cómo están en la cueva mis corderitos recién nacidos? ¿Están bajo las ubres y se apresuran bajo los costados de sus madres? ¿Están repletos los cestos de junco de queso
210 de leche fresca? ¿Qué decís? ¿Qué respondéis? Alguno de vosotros derramará lágrimas en seguida a golpes de este bastón. ¡Mirad hacia arriba y no hacia abajo!

CORIFEO. — Está bien. A Zeus en persona levantamos nuestras cabezas; distingo los astros y Orión.

CÍCLOPE. — ¿Está perfectamente preparado el desayuno?

215 CORIFEO. — Lo está. Sólo falta que tu garganta esté dispuesta.

CÍCLOPE. — ¿También están repletas de leche las cráteras?

CORIFEO. — Hasta el punto de que puedes apurar, si quieres, una jarra entera.

CÍCLOPE. — ¿De cordero, de vaca, o una mezcla de ambos?

CORIFEO. — De lo que quieras, con tal que no me engullas a mí.

CÍCLOPE. — Pierde cuidado, puesto que, si saltarais 220 vosotros en medio de mi estómago, perecería a causa de vuestras danzas. ¡Eh!, ¿quién es esa multitud que veo junto a los establos? ¿Han ocupado el país piratas o ladrones? Sean lo que sean, veo a mis corderos fuera de la cueva, atados sus cuerpos con juncos retorcidos, 225 y, entremedias, cestos de quesos, y al viejo, con su cabeza calva, completamente hinchada a golpes[21].

SILENO. — ¡Ay de mí, siento fiebre, roto como estoy por los golpes, desdichado!

CÍCLOPE. — ¿Por causa de quién? ¿Quién se entrenó con tu cabeza para el pugilato, anciano?

SILENO. — Por culpa de éstos (*señalando a los griegos*), Cíclope, porque trataba de impedirles que te despojaran de lo tuyo. 230

CÍCLOPE. — ¿No sabían que yo soy un dios y descendiente de dioses?

SILENO. — Yo se lo estaba diciendo, pero ellos se llevaban tus bienes y, aunque yo me oponía, se comían el queso y sacaban fuera los corderos. Y andaban diciendo que te atarían con un collar de tres brazos 235 y, delante de tu ojo central, te sacarían las entrañas a la fuerza y con un látigo molerían a golpes tu espalda y, luego, atándote a los bancos de la nave y

---

[21] La hinchazón que ha producido el vino en el rostro de Sileno lleva al Cíclope a la errónea conclusión de que ha recibido una tunda de golpes.

240 cargándote en ella, te venderían a alguno, para levantar piedras con una palanca o arrojarte a un molino.

CÍCLOPE. — ¿De veras? ¿Quieres ir lo más rápido que puedas a afilar los cuchillos de carnicero y, apilando un gran haz de leña, prenderla fuego? Pues ellos, degollados al instante, me proporcionarán a mí, 245 separando las carnes de las brasas, una comida caliente. El resto lo haré cocer en un caldero y se quedará muy tierno, pues ya estoy harto de comida de los montes; bastantes banquetes me he dado ya de leones y de ciervos, y hace mucho tiempo que no pruebo carne humana.

250 SILENO. — Las novedades, después de las cosas habituales, señor, causan mayor agrado. Es evidente que, desde hace mucho tiempo, no habían llegado a tus cuevas otros extranjeros.

ODISEO. — Cíclope, escucha también, a tu vez, a los 255 extranjeros. Nosotros, necesitando comprar comida, nos hemos acercado a tu cueva, después de haber abandonado la nave. Los corderos que ves nos los estaba vendiendo ése por un vaso de vino y, después de haber probado la bebida, nos los entregaba, conformes ambas partes y sin mediar violencia alguna. Nada 260 de lo que ése afirma tiene sentido, pues que fue sorprendido vendiendo, a escondidas tuyas, lo que te pertenece.

SILENO. — ¿Yo? ¡Así te murieras de mala manera!

ODISEO. — Si miento.

SILENO. — (*Lanzándose a las rodillas del Cíclope.*) ¡Por Posidón que te engendró, Cíclope, por el gran Tritón y por Nereo, por Calipso y por las hijas de 265 Nereo[22], por las olas sagradas y por toda la raza de los

[22] El Cíclope era hijo de Posidón, soberano del mar, y de la Ninfa Toosa. Tritón y Nereo son también hijos de Posidón. Las Nereidas, hijas de Nereo, y Calipso son, igualmente, divinidades marinas.

peces, te lo juro, oh Ciclopito, el más hermoso, amito mío, te juro que yo no pretendía vender tus bienes; si no, ¡que mueran de mala manera mis hijos, a los que quiero tanto!

CORIFEO. — ¡Aplícate a ti esa súplica! Yo te he visto con mis propios ojos vendiéndoles las provisiones. ¡Que muera mi padre si miento en lo que digo! Pero no eches la culpa a los extranjeros. 270

CÍCLOPE. — ¡Mentís! Yo tengo más confianza en éste que en Radamantis[23], y digo que es más justo. Sin embargo, deseo interrogarles. ¿De dónde venís navegando, extranjeros? ¿De qué país sois? ¿Qué ciudad os crió? 275

ODISEO. — Somos naturales de Ítaca y venimos de Ilión, después de haber destruido la ciudad, impulsados hasta tu tierra por los vientos del mar, Cíclope.

CÍCLOPE. — ¿Sois vosotros los que os encaminasteis a la ciudad de Ilión, cercana al Escamandro[24], para castigarla por el rapto de la malvadísima Helena? 280

ODISEO. — Precisamente esos que han apurado ese esfuerzo terrible.

CÍCLOPE. — ¡Expedición vergonzosa! ¡Mira que haber zarpado vosotros por causa de una sola mujer hasta la tierra de los frigios!

ODISEO. — Fue obra de un dios, no hay que echar la culpa a ningún mortal. (*En actitud suplicante.*) Nosotros, oh noble hijo del dios del mar, te suplicamos y te hablamos con franqueza, ¡no oses matar a quienes han venido a tu cueva como amigos ni hacer de ellos impía comida para tus mandíbulas! Nosotros, que hemos defendido las sedes de los templos en las profundidades de Grecia, señor, para que tu padre los 285 290

[23] Radamantis es uno de los jueces infernales. En realidad, es un héroe cretense, hijo de Zeus y de Europa.

[24] Río que corre por la llanura de Ilión, es decir, de Troya.

conserve[25]. Intacto permanece el puerto santo de Ténaro[26] y los promontorios ocultos del cabo Malea, y salva está la roca de las minas de plata de la divina
295 Atenea en Sunio y los refugios de Geresto[27]. No hemos entregado la Hélade a los frigios —¡vergüenza absurda!—. Tú también participas de estos beneficios, pues habitas en las profundidades de la tierra griega, al pie del Etna[28], la roca que destila fuego. (*Ante un gesto del Cíclope rechazando estos argumentos.*) Existe la costumbre entre los mortales, si no admites mis razo-
300 nes, de acoger como suplicantes a los que sufren los embates del mar, entregarles dones de hospitalidad y socorrerlos con vestidos, pero no la de clavarlos alrededor de asadores que se usan para ensartar a los bueyes y llenar así tu estómago y tu mandíbula. Bastante viuda dejó la tierra de Príamo a la Hélade,
305 bebiendo la sangre de muchos cadáveres derramada a golpes de lanza, y perjudicó a esposas sin maridos, a ancianas sin hijos y a canosos padres. Y si tú quemas a todos los supervivientes para consumirlos en un cruel banquete, ¿dónde podría hallar salvación
310 alguno? Vamos, créeme, Cíclope. Frena la avidez de tu mandíbula, prefiere la piedad a la impiedad, pues las

---

25 Probable alusión anacrónica a las guerras Médicas y al peligro que, con ocasión de ellas, se cernió sobre las costas griegas y sus templos.

26 Es el cabo más meridional del Peloponeso, hoy Matapán, que poseía un templo en honor de Posidón (cf. ARISTÓFANES, *Acarnienses* 510).

27 El cabo Sunio se halla situado en la parte más extrema del Ática y era famoso por las minas de Plata de Laurión; en él había dos templos, uno dedicado a Atenea y otro a Posidón. Los refugios de Geresto están en Eubea.

28 Nuevo anacronismo flagrante, ya que la primera colonia griega en Sicilia fue fundada mucho más tarde de la época en que está situada la leyenda.

ganancias vergonzosas responden con castigo a la mayoría de los hombres.

SILENO. — (*Al Cíclope.*) Deseo darte un consejo: no dejes ni una brizna de la carne de éste (*señalando a Odiseo*) y, si pegas un mordisco a su lengua, te con- 315 vertirás en el más pícaro y charlatán, Cíclope.

CÍCLOPE. — (*A Odiseo.*) La riqueza, hombrecito, es dios para los sabios. Lo demás es rumor y bellas palabras. Lo mando a paseo a los promontorios marinos que habita mi padre. ¿A qué vienes tú con estos argumentos? Yo no tiemblo ante el rayo de Zeus, extran- 320 jero, yo no sé en qué Zeus es un dios superior a mí. Lo demás no me interesa y, como me trae sin cuidado, escucha: cuando desde arriba se derrama la lluvia, en esta casa tengo refugio cubierto y me engullo 325 un ternero asado o bien algún animal salvaje y, empapado bien mi estómago horizontal, después de apurar un ánfora de leche, hago resonar con pedos mi túnica, haciendo un ruido que puede competir con los truenos de Zeus. Y cuando la tramontana de Tracia[29] vierte nieve, envuelvo mi cuerpo con pieles de anima- 330 les y enciendo fuego, y de la nieve nada se me da. Y la tierra por fuerza, quiera o no quiera, dando a luz hierba, ceba mi ganado. Yo no se lo sacrifico a nadie que no sea yo —a los dioses, ni hablar— o la más 335 grande de las divinidades (*con un gesto*): esta tripa que veis. Pues beber y comer cada día, eso sí que es Zeus para los hombres sabios, y no entristecerse por nada. En cuanto a los que establecieron las leyes, abigarrando la vida de los hombres, los invito a pudrirse. Yo no dejaré de hacer el bien a mi persona, ni de 340 comerte a ti. Como dones de hospitalidad recibirás, para que yo no pueda granjearme así reproche, fuego,

---

[29] Se trata del Bóreas o viento frío del norte.

este agua paterna[30] y un caldero que, cociendo, envolverá a las mil maravillas tu carne mala de digerir.
345 Entrad dentro, por lo tanto, para que, en honor del dios de mi cueva, de pie alrededor del altar, me procuréis un magnífico banquete.

ODISEO. — (*Mientras se dirige hacia el interior de la cueva.*) ¡Ay, logré escapar a los sufrimientos de Troya y a los del mar, y ahora toqué puerto en el corazón
350 y en la mente inaccesible de un hombre impío! ¡Oh Palas, oh soberana diosa nacida de Zeus, ayúdame ahora, ayúdame, pues he llegado a peligros mayores que los de Ilión y estoy al borde del abismo! ¡Y tú, que habitas la sede de los astros resplandecientes, Zeus hospitalario, mira lo que me sucede, pues si no
355 prestas atención a ello, en vano eres reconocido como Zeus, no siendo nada!

CORO.

Estrofa.

¡De tu ancha garganta, oh Cíclope, abre de par en par el labio, puesto que, cocidos, asados y fuera de las brasas, dispuestos están para ti los miembros de tus huéspedes, para que los roas, mastiques y des-
360 *garres, reclinado en tu espesa piel de cabra!*

Efimnio.

¡No, no me ofrezcas! ¡Tú solo para ti solo llena el casco de la nave![31]. *¡Lejos de mí esta morada! ¡Lejos*
365 *de mí el sacrificio que, extraño a los altares, celebra el Cíclope del Etna, deleitándose con la carne de los extranjeros!*

---

30 Téngase presente que el Cíclope es hijo de Posidón, dios del agua.

31 Expresión metafórica en lugar de vientre.

Antístrofa.

¡Cruel, oh desdichado, tú que sacrificas a huéspedes venidos como suplicantes al refugio de tu morada, 370 *dándote un banquete con sus carnes cocidas, despedazándolas con tus dientes malvados y masticándolas calientes, recién levantadas de las brasas!*[32].

ODISEO. — ¡Oh Zeus! ¿Qué puedo decir, después de 375 haber visto un espectáculo terrible e increíble dentro de la cueva, semejante a una fábula y no a obra humana?

CORIFEO. — ¿Qué sucede, Odiseo? ¿Se ha dado un banquete con tus queridos compañeros el Cíclope, el ser más impío?

ODISEO. — Sí, con dos, después de haber observado y sopesado con sus manos a los que tenían una carne 380 mejor y más lustrosa.

CORIFEO. — ¿Cómo, desdichado, os ha sucedido esta desgracia?

ODISEO. — Una vez que penetramos en este abrigo rocoso, comenzó por encender fuego, arrojando encima del amplio hogar troncos de una alta encina, más o 385 menos la carga que arrastrarían tres carros. Luego extendió a ras de suelo un lecho de agujas secas de pino junto a la llama del fuego. Y llenó hasta rebosar una crátera como de diez ánforas vertiendo leche blanca, después de haber ordeñado a las vacas jóvenes. Y al lado colocó una copa de madera de hiedra, de 390 tres codos de ancha y cuatro de profundidad a primera vista. Y puso al fuego un caldero de bronce y preparó asadores, cuyas puntas habían sido forjadas a fuego y el resto de ellos había sido alisado con una hoz, hechos de ramas de pino, y también vasos del Etna, talla- 395

---

32 Hemos omitido aquí también el *Efimnio*, que se vuelve a repetir con las mismas palabras.

dos a dentelladas de las hachas. Y cuando tuvo todo dispuesto el cocinero de Hades, odiado de los dioses, aferrando a dos de mis compañeros, degollaba a uno de ellos y con una cierta cadencia lo arrojaba a la
400 panza del caldero de bronce, y al otro, asiéndolo por el talón del pie, después de golpearlo contra la aguda punta de una roca, hizo que su cerebro saltase fuera salpicando y, desgarrando a continuación las carnes con su voraz cuchillo, las ponía a asar al fuego, mientras que el resto de los miembros los arrojaba al
405 caldero para que cocieran. Y yo, desdichado de mí, con los ojos derramando lágrimas, estaba al lado del Cíclope y le servía. Los demás estaban acurrucados, como pájaros, en las oquedades de la roca, sin sangre en sus venas. Pero, una vez que se hartó de comer a
410 mis compañeros, se tumbó boca abajo, exhalando por su garganta un aliento pesado; entonces se me ocurrió una idea divina: llenando la copa de Marón [33] le doy a beber de ella, diciéndole: «Oh Cíclope, hijo del dios
415 del mar, mira qué divina bebida Grecia extrae de la viña, refrigerio de Dioniso». Y él, harto del vergonzoso festín, la aceptó y se la bebió de un solo trago y, con la mano levantada, la elogió así: «Queridísimo extranjero, bella bebida me das como complemento de
420 un bello banquete». Cuando yo me di cuenta de que él le tomaba gusto, le serví otra copa, pensando que el vino lo heriría y en seguida pagaría su castigo. Y entonces se ponía a cantar y yo, derramando una copa
425 tras otra, le calentaba las entrañas con la bebida. Y se puso a entonar, junto a mis compañeros de navegación que gemían, una canción sin armonía, y la cueva retumbaba. Salí en silencio con la intención, si lo deseas, de salvarte a ti y a mí. Vamos, decidme si
430 queréis o no queréis huir de este hombre salvaje para

---

[33] De vino.

habitar la morada de Baco, en compañía de las Ninfas Náyades[34]. Tu padre que está dentro aprueba esta decisión, pero está sin fuerzas y gozando de la bebida; prendido de sus alas a la copa como un ave a la liga de muérdago, las bate en vano. Pero tú, pues eres joven, sálvate conmigo y vuelve al encuentro de tu 435 viejo amigo Dioniso, que no se parece al Cíclope.

CORIFEO. — ¡Oh amigo queridísimo, si pudiésemos ver ese día en el que hubiéramos logrado escapar de la impía cabeza del Cíclope! (*Señalando a su falo.*) ¡A este amigo hace mucho que lo tenemos viudo! 440 (...)[35].

ODISEO. — Escucha lo que he pensado para castigar a esta bestia malvada y liberarte de tu esclavitud.

CORIFEO. — Habla, pues el sonido de la cítara asiática no nos causaría más placer que oír la muerte del Cíclope.

ODISEO. — Él quiere ir a celebrarlo con sus herma- 445 nos los Cíclopes, pues esta bebida de Baco le ha puesto muy alegre.

CORIFEO. — Te comprendo. Deseas sorprenderlo solo entre las encinas y matarlo o despeñarlo desde unas rocas.

ODISEO. — Nada de eso. Mi deseo es recurrir al engaño.

CORIFEO. — ¿Pues cómo? Hace mucho que hemos 450 oído hablar de tu destreza.

ODISEO. — Pretendo alejarlo de esa fiesta, diciéndole que no debe dar esa bebida a los Cíclopes, sino tenerla él solo para pasar la vida de un modo agradable. Y cuando él se adormezca vencido por Baco..., hay 455

---

[34] Las Náyades son Ninfas de las fuentes y de los ríos, y forman, con Sileno y los Sátiros, el cortejo de Dioniso.

[35] Hemos preferido dejar sin traducir la segunda parte del verso 440, ante la imposibilidad de encontrarle un sentido coherente. (Cf. DUCHEMIN, *Le Ciclope*, Comentario, págs. 148-150.)

en su morada una rama de olivo, cuya punta, afilándola yo con mi espada, pondré al fuego y luego, cuando la vea ya en ascuas, levantándola hecha una brasa, la clavaré en el ojo central del Cíclope y fundiré su
460 vista con el fuego. Como un hombre que, para ajustar la madera en la construcción de un navío, con dos correas hace girar el trépano, así haré yo dar vueltas al tizón en el ojo del Cíclope, portador de la luz, y le desecaré la pupila.

465 CORIFEO. — ¡Viva, viva, qué contento estoy! ¡Estoy loco de alegría por tus ardides!

ODISEO. — Y luego a ti, a mis amigos y al anciano os haré embarcar en el casco curvo de mi negra nave, y con los dobles remos os sacaré de esta tierra.

CORIFEO. — ¿Será posible que yo, como en una libación ofrecida a la divinidad, pueda tocar el tizón que
470 ciega los ojos? Pues deseo participar en este crimen.

ODISEO. — Debes hacerlo, pues el tizón es grande y debes ayudar a sostenerlo.

CORIFEO. — Como si tuviese que levantar el peso de
475 cien carros, con tal de que consigamos ahumar el ojo del Cíclope, que mala muerte tenga, como a una abeja.

ODISEO. — ¡Silencio ahora! Conoces perfectamente el engaño. Cuando yo dé la orden, obedeced a quien ha tramado todo. No tengo la intención de salvarme
480 yo solo, abandonando dentro a mis amigos, y eso que podría huir, pues ya estoy fuera de las profundidades de la cueva. Pero no es justo que me salve solo abandonando a mis amigos, con los que vine aquí.

CORO.

Vamos, ¿quién es el primero, quién, colocándose en orden de batalla después del primero, manteniendo
485 *firme la empuñadura del tizón e impulsándolo dentro de los párpados del Cíclope, hará saltar su brillante vista hecha astillas?*

(Un cantor viene del interior.)

Silencio, silencio. (Aparece el Cíclope entre Odiseo, que lleva un odre, y Sileno con una crátera de vino.) *¡Ahí lo tienes, borracho, modulando un grito sin gracia, saliendo fuera de su pétrea morada! ¡Vamos, eduquemos al ignorante en nuestras danzas festivas! Sea como sea, va a quedarse ciego.* 490

PRIMER SEMICORO[36].

Estrofa 1.ª.

¡Feliz quien lanza el grito báquico por causa de las dulces fuentes de los racimos, tomándose un respiro tumbado para dirigirse a la danza, abrazando a un amigo e intentando, sobre los cojines, aferrar la flor de una suave cortesana, con los bucles ungidos de aceite perfumado, y dice: «¿Quién me abrirá la puerta?». 495 500

CÍCLOPE.

Estrofa 2.ª.

Sa, sa, sa, saciado estoy de vino y gozo con el desenfreno del banquete; lleno como una nave de carga hasta el puente del extremo del vientre, la hierba dulce me impulsa a la fiesta en la estación de la primavera junto a mis hermanos los Cíclopes. ¡Vamos, extranjero, vamos, dame el odre! 505 510

SEGUNDO SEMICORO.

Estrofa 3.ª.

Con una dulce mirada en sus ojos, hermoso, sale de su casa. [...] *Alguien vela por nosotros. Una antorcha enemiga aguarda a tu cuerpo, como una tierna esposa, dentro de la cueva fresca por el rocío. En* 515

[36] Hemos adoptado la distribución en dos Semicoros con Méridier.

seguida, coronas de muchos colores harán compañía a tu cabeza[37].

ODISEO. — Cíclope, escucha, pues yo soy el experto
520 en ese Baco que te he dado a beber.

CÍCLOPE. — ¿Y a ese Baco se le considera un dios?

ODISEO. — El más poderoso para alegrar la vida a los hombres.

CÍCLOPE. — En verdad que yo lo eructo con placer.

ODISEO. — Tal es esta divinidad, a ninguno de los mortales perjudica.

525 CÍCLOPE. — ¿Cómo se goza un dios teniendo su casa en un odre?

ODISEO. — Se encuentra a gusto en cualquier sitio que se le ponga.

CÍCLOPE. — Los dioses no deben tener su cuerpo entre pieles.

ODISEO. — ¿Qué importa, si él te alegra? ¿Es que la piel te molesta?

CÍCLOPE. — Odio el odre, pero amo la bebida que contiene.

530 ODISEO. — Quédate, pues, aquí, bebe y regocíjate, Cíclope.

CÍCLOPE. — ¿No debo dar de esta bebida a mis hermanos?

ODISEO. — No. Si la guardas contigo, parecerás más importante.

CÍCLOPE. — Pero si se la ofrezco a mis amigos, pareceré más generoso.

ODISEO. — La orgía festiva ama los golpes y la disputa con reproches.

535 CÍCLOPE. — Es evidente que estoy ebrio y, sin embargo, ninguno se atrevería a tocarme.

ODISEO. — Amigo mío, cuando se está bebido, hay que quedarse en casa.

---

[37] Probable alusión a la llama que pronto rodeará su cabeza como una corona.

CÍCLOPE. — Necio es quien, después de haber bebido, no ama la orgía festiva.

ODISEO. — Quien estando ebrio permanece en casa, es sensato.

CÍCLOPE. — ¿Qué hacemos, Sileno? ¿Te parece bien que me quede?

SILENO. — Sí. ¿Qué necesidad tienes de otros compañeros de bebida, Cíclope? 540

CÍCLOPE. — En verdad que este suelo suave de hierba florida...

SILENO. — Y, además, es bello beber al calor del sol. Recuéstate, pues, y ponte de costado sobre la tierra.

CÍCLOPE. — Ya está. ¿Por qué colocas la crátera detrás de mí? 545

SILENO. — Para que ninguno pueda apoderarse de ella al pasar.

CÍCLOPE. — Lo que tú quieres es beber a escondidas. Ponla en medio. (*Sileno la sitúa en el centro.*) Y tú, extranjero, dime el nombre con el que hay que llamarte.

ODISEO. — Nadie. ¿Qué recompensa voy a recibir para elogiarte?

CÍCLOPE. — Después de todos tus compañeros, daré cuenta de ti en un banquete. 550

SILENO. — Bonito privilegio concedes a este huésped, Cíclope. (*Bebe mientras.*)

CÍCLOPE. — ¿Eh, tú, qué haces? ¿Te bebes mi vino a escondidas?

SILENO. — No. Es él quien me dio un beso, porque lo miro con buenos ojos.

CÍCLOPE. — Te costará lágrimas, si amas al vino y él no te ama a ti.

SILENO. — Sí, por Zeus, afirma que se ha prendado de mi belleza. 555

CÍCLOPE. — Vierte y llena la copa hasta el borde.

(*Obedece y lleva la copa a sus labios.*) Limítate a servir.

SILENO. — ¿Cómo está hecha la mezcla? Deja que lo examine.

CÍCLOPE. — Lo echarás a perder. Sírvelo tal cual.

SILENO. — Sí, por Zeus, pero mientras veo que tú coges la corona, aún tendré tiempo de probarlo. (*Le ofrece la corona y se bebe la copa de un trago.*)

CÍCLOPE. — ¡Copero bribón!

560 SILENO. — No, por Zeus, di más bien, ¡oh vino dulce! Tienes que lavarte la boca para poder tomar la bebida. (*Llena de nuevo la copa.*)

CÍCLOPE. — (*Se enjuaga la boca y la barba.*) Mira qué limpias están mi boca y mi barba.

SILENO. — Bien, coloca tu codo con salero y luego apura la copa, como me ves a mí beberla (*apura la copa*), visto y no visto.

565 CÍCLOPE. — Eh, eh, ¿qué haces?

SILENO. — Bebérmela de un trago con placer.

CÍCLOPE. — (*Le arrebata la copa y se la da a Odiseo.*) Tómala tú, extranjero y sé mi copero.

ODISEO. — La viña conoce perfectamente mi mano.

CÍCLOPE. — Vamos, vierte ya.

ODISEO. — Te vierto, cállate de una vez.

CÍCLOPE. — Difícil es estar callado para quien bebe mucho.

570 ODISEO. — Toma, cógela, apúrala y no dejes nada. Hay que tragar hasta morir sobre la bebida.

CÍCLOPE. — (*Bebe.*) ¡Ay, ay, qué inteligente es la madera de la viña!

ODISEO. — Y si tragas en abundancia, después de un banquete copioso, humedeciendo tu panza hasta
575 quitarte la sed, caerás en brazos del sueño, pero, si dejas un poco, Baco te secará. (*Le sirve otra copa y él se la bebe.*)

CÍCLOPE. — ¡Uf, uf, con apuros escapé de las olas! ¡Qué placer tan puro! El cielo me parece que da

vueltas confundido con la tierra y veo el trono de Zeus y la santa majestad de todos los dioses. (*Dirigiéndose a los Sátiros.*) No, nunca os besaré, las Gracias son las que me tientan. (*Se vuelve hacia Sileno y lo abraza.*) Me basta con este Ganimedes[38], con él reposaré a las mil maravillas, por las Gracias. Gozo más con los muchachitos que con las muchachas. 580

SILENO. — ¿Soy yo el Ganimedes de Zeus, Cíclope? 585

CÍCLOPE. — Sí, por Zeus, yo lo rapto del promontorio de Dárdano[39].

SILENO. — Estoy perdido, hijos. Sufriré males terribles.

CÍCLOPE. — ¿Censuras y zahieres a tu enamorado porque está bebido?

SILENO. — ¡Ay de mí, pronto veré qué amarguísimo es el vino! (*Desaparece con Polifemo en la gruta.*)

ODISEO. — (*A los Sátiros.*) Vamos, hijos de Dioniso, nobles retoños, el hombre está dentro. Vencido por el sueño, vomitará muy pronto la carne por su desvergonzada garganta. El tizón, dentro de la cueva, exhala humo. Nuestro único propósito debe ser quemar el ojo del Cíclope. (*Al Corifeo.*) ¡Pórtate como un hombre! 590 595

CORIFEO. — Tendremos una voluntad de roca y de acero. Pero entra en la casa, antes de que a mi padre le suceda algo irreparable. Estamos aquí a tu entera disposición.

ODISEO. — ¡Hefesto, señor del Etna, incendia el ojo brillante de tu malvado vecino y libérate de él de una vez! ¡Y tú, alumno de la negra Noche, Sueño, lánzate con toda tu fuerza sobre esta fiera odiosa a los dioses! Después de las brillantes fatigas de Troya, no 600

[38] Joven héroe troyano de la estirpe de Dárdano. Zeus se enamoró de él y lo raptó, llevándolo después al Olimpo para que fuera su copero.

[39] Cerca de la ciudad de Dárdano, en el Helesponto.

hagáis perecer al propio Odiseo y a sus marineros
605 a manos de un hombre que ni de los dioses ni de los hombres se preocupa. De no ser así, habrá que considerar al Azar una divinidad y a la fuerza de los dioses inferior al Azar.

CORO.

610 *La tenaza aferrará con fuerza el cuello del devorador de huéspedes. En seguida el fuego destruirá sus*
615 *mejillas brillantes. Ya el tizón carbonizado se oculta entre las brasas, retoño vigoroso del árbol. ¡Adelante, Marón, actúa, arranca el párpado del Cíclope enloquecido, de modo que haya bebido para su mal! En cuan-*
620 *to a mí, ardo en deseos de ver a Bromio, que gusta de llevar el tirso de hiedra y de abandonar la soledad del Cíclope. ¿Llegaré a conseguir tanta dicha?*

ODISEO. — (*Saliendo de la gruta.*) ¡Callad, por los
625 dioses, animales, estad tranquilos! ¡Cerrad las articulaciones de la boca! ¡No se os ocurra ni soplar, ni mover los párpados, ni escupir! ¡Que no se despierte el monstruo, hasta que la vista del Cíclope sea exterminada por el fuego!

CORIFEO. — Guardemos silencio, después de haber engullido aire con las mandíbulas.

630 ODISEO. — Vamos, pues, id dentro y coged el tizón con las dos manos, que ya está perfectamente encendido.

CORIFEO. — ¿No vas a situar tú en orden de combate a aquellos que, los primeros, deben, con la estaca encendida en su mano, consumir con fuego el ojo del Cíclope, de modo que tomemos parte en esta aventura?

635 PRIMER SEMICORO. — Nosotros estamos muy lejos, delante de la puerta, para poder impulsar el fuego hacia su ojo.

SEGUNDO SEMICORO. — Y nosotros hace un momento que nos hemos quedado cojos.

TERCER SEMICORO. — A mí me ha ocurrido lo mismo, pues, a fuerza de estar de pie, nos ha dado un calambre en los pies no sé por qué causa.

ODISEO. — ¿Os ha dado un calambre estando de pie? 640

SEGUNDO SEMICORO. — Y nuestros ojos están llenos de polvo o de ceniza, sin saber de dónde ha venido.

ODISEO. — Estos que tengo aquí son unos cobardes y unos aliados de tres al cuarto.

CORIFEO. — Porque sentimos compasión de nuestra espalda y espinazo y no deseo echar fuera mis dientes por causa de los golpes, ¿eso lo llamas cobardía? 645 Sin embargo, yo conozco un encanto mágico de Orfeo verdaderamente estupendo para que el tizón, penetrando en el cráneo sin que nadie lo impulse, pueda quemar al hijo de la Tierra, el de un solo ojo.

ODISEO. — Hace tiempo que sabía que eras de una ralea semejante, pero ahora lo sé mejor. No tengo 650 más remedio que recurrir a mis propios amigos. (*Al Corifeo, antes de entrar en la cueva.*) Pero, al menos, anímanos, para que, con tus cantos de aliento, obtengamos el valor de mis amigos.

CORIFEO. — Así lo haré. Correremos el peligro a expensas del cario[40]. ¡Que, gracias a nuestros gritos de 655 ánimo, el Cíclope se consuma en humo!

CORO.

¡Vamos, vamos, impulsad con valor, rápido! ¡Quemad el párpado de la bestia devoradora de huéspedes! ¡Ahumad, quemad al pastor del Etna! ¡Da vueltas, tira! 660

---

[40] Frase proverbial que se usaba para indicar que uno va a correr un peligro mínimo o nulo. Los carios eran habitantes de Asia Menor que solían ser utilizados como tropas mercenarias. El Sátiro dice que ellos van a servirse de Odiseo y sus compañeros como de carios.

¡Cuidado, no sea que, presa del dolor, te haga algo a la desesperada!

Un grito terrible sale de la cueva.

CÍCLOPE. — ¡Ay de mí, el resplandor del ojo se me ha carbonizado!

CORIFEO. — ¡Qué hermoso es este peán! [41]. ¡Entónalo de nuevo, Cíclope!

665 CÍCLOPE. — ¡Ay desgraciadísimo de mí, cómo he sido ultrajado, cómo perezco! ¡Pero no conseguiréis huir alegres de esta cueva, seres viles! Colocándome en el umbral de la caverna, adaptaré a él mis manos [42].

Aparece en el umbral de la gruta, con sus brazos extendidos y el ojo sangrando.

CORIFEO. — ¿Por qué gritas, Cíclope?

CÍCLOPE. — Estoy muerto.

670 CORIFEO. — ¡Qué aspecto tan horrible!

CÍCLOPE. — Y, además, triste.

CORIFEO. — ¿Caíste embriagado en medio de las brasas?

CÍCLOPE. — Nadie [43] me destruyó.

CORIFEO. — Luego nadie te ha causado mal.

CÍCLOPE. — Nadie me cegó el párpado.

CORIFEO. — Luego tú no estás ciego.

CÍCLOPE. — ¡Así lo estuvieses tú!

CORIFEO. — ¿Y cómo nadie habría podido cegarte?

CÍCLOPE. — Te burlas. Pero, ¿dónde está ese Nadie?

675 CORIFEO. — En ninguna parte, Cíclope.

CÍCLOPE. — El extranjero, date cuenta de una vez,

---

[41] El peán es un canto de triunfo. La frase está impregnada de una amarga ironía.

[42] A modo de puerta, por donde nadie pueda pasar.

[43] Odiseo se había presentado al Cíclope con el nombre de «Nadie», lo cual es aprovechado por Eurípides para causar la hilaridad con frases de doble sentido.

es el que me perdió, infame él, que, dándome la bebida, me ahogó en el sueño.

CORIFEO. — Terrible es el vino y duro de vencer.

CÍCLOPE. — Por los dioses, ¿han huido o están dentro de la cueva?

CORIFEO. — Están ahí de pie, en silencio, amparados en la roca. 680

CÍCLOPE. — ¿A qué mano?

CORIFEO. — A tu derecha.

CÍCLOPE. — ¿Dónde?

CORIFEO. — Junto a la roca misma. ¿Los tienes?

CÍCLOPE. — (*Chocando contra la roca.*) ¡Desgracia tras desgracia! ¡Me he golpeado el cráneo y me lo he partido!

CORIFEO. — Se te están escapando.

CÍCLOPE. — (*Andando a tientas, como en toda esta escena.*) ¿Por aquí? ¿Decías por aquí?

CORIFEO. — No, digo por allí. 685

CÍCLOPE. — ¿Por dónde, pues?

CORIFEO. — Da la vuelta. Por aquí a tu izquierda.

CÍCLOPE. — ¡Ay de mí, estoy burlado! Me zaherís en mi desgracia.

CORIFEO. — Ya no, él está delante de ti.

CÍCLOPE. — ¡Oh canalla! ¿Dónde estás?

ODISEO. — Lejos de ti, tengo a buen recaudo el cuerpo de Odiseo. 690

CÍCLOPE. — ¿Cómo dices? Has cambiado de nombre y pronuncias uno nuevo.

ODISEO. — El que me puso el que me engendró: Odiseo. Tú debías pagar el castigo por tu impío banquete, pues en vano habría incendiado Troya, si no te hubiera hecho pagar el asesinato de mis compañeros. 695

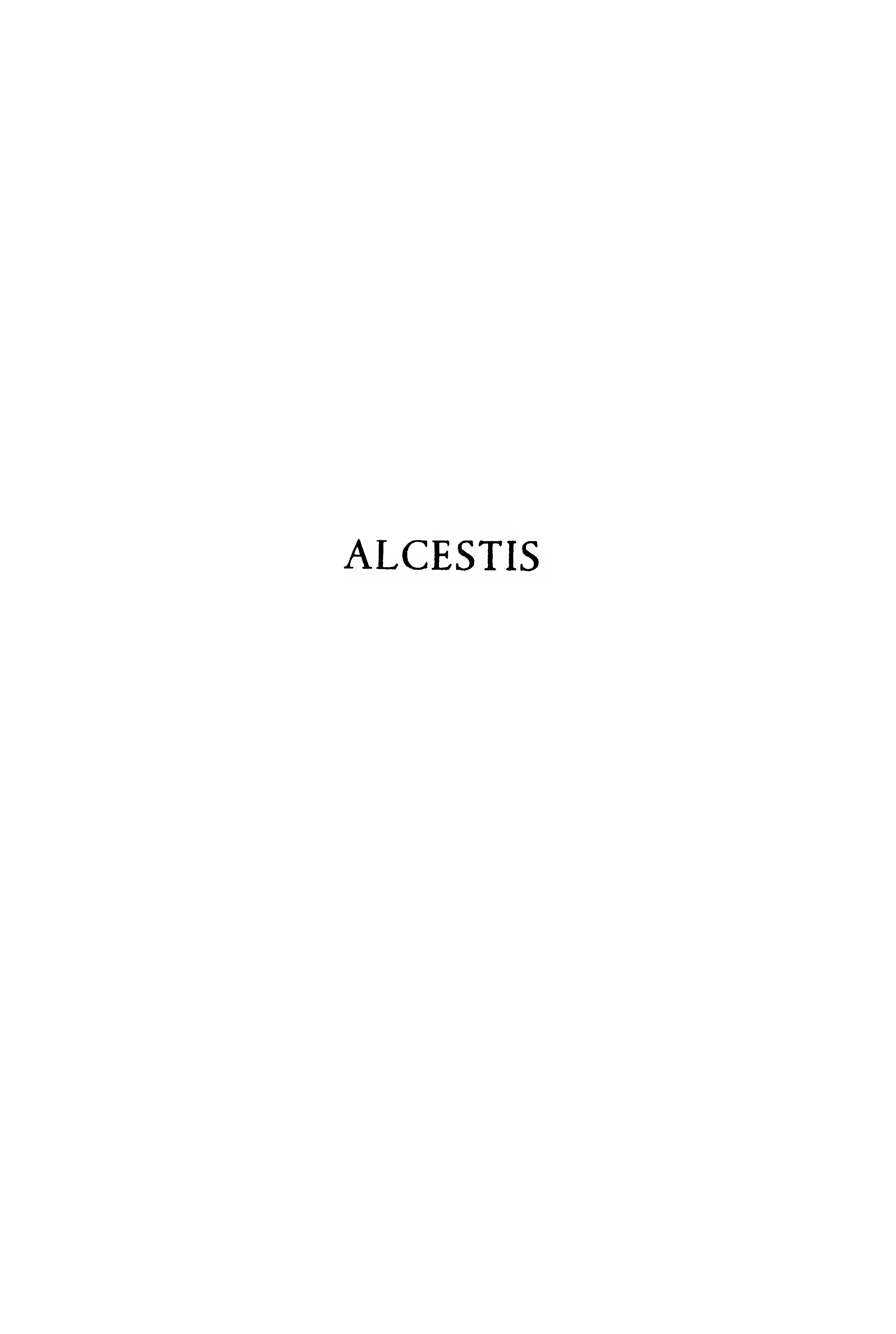
CÍCLOPE. — ¡Ay, ay! Se ha cumplido el antiguo oráculo, según el cual yo quedaría ciego por tu mano, al regreso de Troya, pero también predijo que tú

700 pagarías el castigo por ello, zarandeado durante mucho tiempo en el mar.

ODISEO. — ¡Vete al diablo! Bueno, en realidad ya es cosa hecha lo que te digo. Yo me voy a la costa a lanzar el casco de mi nave al mar de Sicilia en dirección a mi patria.

CÍCLOPE. — Eso no sucederá, pues, arrancando un 705 trozo de esta roca, lo arrojaré sobre ti y te destrozaré con tus compañeros de navegación. Iré arriba, a lo alto del acantilado, aunque esté ciego, arrastrándome con el pie por esta cueva de doble salida. (*Entra en la gruta.*)

CORIFEO. — Y nosotros acompañaremos en la navegación a este Odiseo, y serviremos en el futuro a Baco.



ALCESTIS

INTRODUCCIÓN

La tragedia *Alcestis* fue representada en el año 438 a. C., bajo el arcontado de Glaucino. Ocupaba el cuarto lugar de la tetralogía formada por *Las Cretenses, Alcmeón en Psófide, Télefo* y la misma *Alcestis*, lugar que solía estar destinado al drama satírico, lo cual, unido a la circunstancia del análisis valorativo del segundo de los Argumentos, ha llevado a los críticos modernos a detectar rasgos satíricos hasta donde no los hay. A pesar de ser la primera obra que se nos ha conservado de Eurípides, es evidente que no estamos ante un logro de juventud, ya que el poeta llevaba ya diecisiete años produciendo para la escena.

La leyenda. — La leyenda en la que se inspiró Eurípides para componer su obra es eminentemente popular y debe situarse en el marco de dos temas muy familiares entre los antiguos: el de la esposa amante que ofrece el sacrificio de su vida para salvar la de su esposo y, unido a éste, el de la lucha victoriosa del héroe mítico con el genio de la muerte. La saga parece ser de origen tesalio, igual que la de Protesilao y Laodamía, y este hecho es muy significativo, si tenemos en cuenta que Tesalia fue probablemente la cuna del culto popular de Deméter, en cuyo ámbito estaban encuadrados los mitos que narraban el rapto de Core,

hija de Deméter, por Plutón y su posterior regreso a la luz del sol, coincidiendo con la germinación de las cosechas.

La primera mención de Alcestis y Admeto aparece ya en los poemas homéricos (*Ilíada* II 711 y sigs. y 763; XXIII 376 y sigs., etc.). En el verso 766 del canto II de la *Ilíada* se ha pretendido ver ya una alusión al mito de Apolo sirviendo de jornalero en casa de Admeto.

En las *Eeas* o *Catálogos de las Mujeres,* que la Antigüedad atribuyó a Hesíodo, ambos temas, el del sacrificio de Alcestis y el de las peripecias de Apolo, debieron de ser tratados con pormenor; aunque los restos que poseemos son escasísimos, éstos, unidos a una serie de fuentes posteriores, permiten hacernos una idea bastante exacta de la leyenda. El punto de arranque es el castigo que recibió Asclepio de Zeus por haber resucitado a un muerto. Por acto semejante el rey del Olimpo lo mató con su rayo. En venganza de ello, Apolo, padre de Asclepio, quitó la vida a los Cíclopes, que eran los encargados de fabricar el fuego de Zeus. A pesar de que el sumo dios quería precipitar a Apolo en las profundidades del Tártaro, la intervención mediadora de su madre Leto hizo que sólo fuera castigado a servir como jornalero durante un año en la mansión de un mortal, Admeto, hijo de Feres. El trabajo de Apolo en casa de Admeto consistía en ocuparse de los rebaños, pero los servicios que en seguida le prestaría serían muy superiores. Admeto estaba enamorado de Alcestis, pero Pelias, el padre de la joven, exigía como condición para conceder la mano de su hija que le llevasen unos leones y jabalíes que estaban uncidos a un carro. Con la ayuda de Apolo, Admeto realizó la proeza y pudo casarse con Alcestis. El día de su boda se olvidó de hacer sacrificios a Ártemis y, en venganza de ello, fue castigado con la muerte.

Mediante la intercesión de Apolo, las Parcas aceptan que una persona muera en su lugar. Su esposa Alcestis es la única que se brinda a realizar el sublime sacrificio. Alcestis muere, pero Core, la esposa de Hades e hija de Deméter, compadeciéndose de la muchacha, la devuelve a la vida. Ésta debió de ser, poco más o menos, la versión popular del mito.

Con estos materiales míticos, el poeta trágico Frínico, que pertenecía a la misma generación que Esquilo, compuso su drama *Alcestis*. Por escasísimos testimonios indirectos, con la única excepción de un verso original conservado por Hesiquio, sabemos que Frínico representaba a Tánato, la Muerte, armada de una espada y hacía mención, al parecer, de la lucha entablada por Heracles contra la Muerte, a fin de salvar a la muchacha. Si esto último es cierto, Frínico habría innovado ya el tema tradicional, haciendo que fuera Heracles y no Core quien devolvía a Alcestis al mundo de los vivos. Dicha innovación fue aceptada por Eurípides, pero no podemos aventurar nada respecto al desarrollo que dio Frínico a la acción, debido a la información casi nula que poseemos sobre el tratamiento del tema por este autor.

Valoración general de la obra. — *Alcestis* es una tragedia que ha sido interpretada de modo muy diverso. Si a la sensibilidad antigua le chocaba ya su carácter, por estar muy alejado de la esencia de lo trágico, no nos puede extrañar que críticos modernos, como Kitto[1], la consideren una especie de tragicomedia, junto con *Ifigenia en la Táurica, Ión* y *Helena*. La realidad es que la obra, aparte de no profundizar apenas en las motivaciones que impulsan a los personajes

[1] Cf. H. D. F. Kitto, *Greek Tragedy*, 3.ª ed., reimp., Londres, 1966, págs. 311 y sigs.

a actuar, plantea una serie de dificultades a los críticos meticulosos que buscan una mayor coherencia y hasta una mayor seriedad en algunas escenas (piénsese en el festivo tratamiento de Heracles, por citar el ejemplo más relevante). Como ha notado muy bien Lesky [2], habría que preguntarse en qué lugar del drama habla Alcestis del amor que le impulsa a sacrificarse por su esposo, y si merece ser tomado en serio un hombre que deja que su esposa acepte morir en su lugar, un hombre que, por otra parte, es descrito con luces tan vulgares, con una cobardía que no es que sea impropia de un héroe, sino hasta de un hombre que verdaderamente lo sea y esté realmente enamorado de su esposa.

Todos estos problemas y otros similares han hecho que los investigadores derramasen ríos de tinta al respecto. No es nuestra intención mediar en esta polémica. Nos contentamos con esbozarla y expresar nuestra opinión, más o menos personal; sobre la cuestión. En relación con el carácter tragicómico de la obra, no debemos perder de vista que la misma ocupaba el lugar reservado tradicionalmente al drama satírico; algún motivo tendría Eurípides para incluirla ahí. Debe tenerse en cuenta, además, que con Eurípides la tragedia griega evoluciona en el sentido de que los personajes empiezan a perder o han perdido por completo su temperamento heroico y se convierten en seres de carne y hueso, acechados por las pasiones y por los problemas humanos, en los que la alegría y el dolor se entremezclan constantemente. En una palabra, la tragedia ha perdido ya su carácter venerable y se aproxima ya, a grandes pasos, a los ideales que informan la Comedia Media y la Nueva, en la cual el des-

---

[2] A. Lesky, *Historia de la Literatura Griega*, Madrid, 1968, pág. 394.

enlace suele ser un final feliz, como sucede en *Alcestis*. Si tenemos en consideración todo esto, no debe causarnos extrañeza la caracterización antiheroica de los personajes del drama; ni siquiera Alcestis, aunque destaque sobremanera sobre la cobardía, mezquindad y cálculo de Admeto y Feres, puede ser considerada una heroína del temple de la Electra o la Antígona de Sófocles.

Apuntemos, por último, que el lector de hoy no hará bien tratando de hallar una coherencia y armonía totales ni en el desarrollo de la obra ni en la delineación psicológica, muy incipiente aún en *Alcestis*, de los protagonistas del drama. La razón fundamental radica en la enorme distancia que media entre el espectador griego del siglo v y el contemporáneo. Resulta evidente que la brusca transición desde una situación patética al rigor lógico de la fría argumentación, tan frecuente en Eurípides, apenas asombraría al ateniense medio, acostumbrado a las peroratas de los tribunales y al influjo enorme de la Sofística y su gusto por la dialéctica sutil. ¿Comprendería un ateniense de la época de Eurípides el psicologismo, rayano a veces en lo enfermizo, de gran parte de nuestro teatro contemporáneo?

Estructura esquemática de la obra. —

PRÓLOGO (1-76). Expuesto por Apolo, con la aparición de la Muerte que dialoga con la divinidad.

PÁRODO (77-140). Primera aparición del Coro en la escena.

EPISODIO 1.º (141-212). Diálogo de un sirviente con el Coro.

ESTÁSIMO 1.º (213-279). El Coro se lamenta de la situación en que se encuentran Alcestis y Admeto.

EPISODIO 2.º (280-392). Despedida de Alcestis y Admeto.

KOMMOS (393-415). Diálogo lírico entre el hijo de Alcestis y su madre, con intervención de Admeto y el Coro.

ESTÁSIMO 2.º (435-475). El Coro canta la abnegación de Alcestis.
EPISODIO 3.º (476-568). Aparición de Heracles que dialoga con el Coro y, posteriormente, con Admeto.
ESTÁSIMO 3.º (569-605). El Coro ensalza la hospitalidad de su señor.
EPISODIO 4.º (606-860). Enfrentamiento de Admeto con su padre Feres. Diálogo entre el Sirviente y Heracles.
KOMMOS (861-961). Lamentos de Admeto con el Coro sobre su desgracia. Anuncio de Admeto de solemnes funerales.
ESTÁSIMO 4.º (962-1005) Exaltación, por el Coro, del imperio de la Necesidad.
EPISODIO 5.º (1006-1158). Heracles rescata a Alcestis de la Muerte.
ÉXODO (1159-1162). Versos sentenciosos del Coro.

NOTA BIBLIOGRAFICA

Las obras que se citan (ediciones con texto crítico, con texto crítico y comentario, con texto y traducción, o simplemente con la traducción) han sido tenidas a la vista por el traductor y le han prestado una valiosísima colaboración.

G. MURRAY, *Euripides Fabulae*, I, Oxford, 1902.
L. MÉRIDIER, *Euripide. Le Cyclope, Alceste, Médée, Les Héraclides*, París, 1926.
A. M. DALE, *Alcestis. Edited with Introduction and Commentary*, Oxford, 1954.
A. TOVAR, *Eurípides. Tragedias. Alcestis. Andrómaca*, Barcelona, 1965.
C. DIANO, *Il teatro greco. Tutte le tragedie*, 2.ª ed., Florencia, 1975.

NOTA SOBRE LAS FUENTES

Aducimos, por último, los pasajes en que no hemos seguido la edición de Murray. A la derecha señalamos la lección adoptada por nosotros y su fuente, bien proceda de manuscritos o de conjetura.

Edición de Murray	*Lección seguida por nosotros*
47 νερτέρων	νερτέραν (Pl)
50 ἐμβαλεῖν	ἀμβαλεῖν (Bursian)
119 ἐπ' ἐσχάραις	ἐπ' ἐσχάραν (Reiske)
120 ἔπι τίνα	ἔτι τίνα (Weil)
304 ἐμῶν	ὄντας (Tournier)
393 ΠΑΙΣ	ΕΥΜΗΛΟΣ (codd.)
542 ξένουβ	φίλοις (VB)
673-674 ἅλις γὰρ ἡ παροῦσα συμφορά· ὦ παῖ,	Ἄδμηθ', ἅλις γὰρ ἡ παροῦσα συμφορά, παῦσαι, (Mekler)
793 ;	. (Méridier)
1071 ὅστις εὖ σύ	ἥτις εἴη (Hayley)
1117-1118	
Αδ. καὶ δὴ προτείνω, Γοργόν' ὡς καρατομῶν	Αδ. καὶ δὴ προτείνω Ηρ. Γοργόν' ὡς καρατομῶν (Weil)
Ηρ. ἔχεις Αδ. ἔχω; ναί	Ἔχεις; Αδ. ἔχω. ναί.
1123 τί λέξω — θαῦμα ἀνέλπιστον τόδε —	τί λέξω; ξαῦμα ἀνέλπιστον τόδε
1124 λεύσσων τῆνδ'; — ἐμὴν ἐτητύμως;	λεύσσω τήνδ' ἐμὴν ἐτητύμως; (Méridier)
1125 με θεοῦ	μ' ἐκ θεοῦ (Buecheler)
1153 δόμον	πόδα (BD)

ARGUMENTO (POR DICEARCO)[1]

Apolo había pedido a las diosas del Destino que Admeto, a punto de morir, pudiese presentar a alguien que quisiera morir voluntariamente en su lugar, con la finalidad de que pudiese vivir un tiempo igual al que había vivido. Alcestis, la esposa de Admeto, se ofreció ella misma, puesto que ninguno de sus padres aceptaba morir por su hijo. Poco después de haber acontecido este hecho, se presenta Heracles y, habiéndose enterado por un sirviente de lo sucedido a Alcestis, se encamina hacia la tumba y, obligando a la Muerte a alejarse, cubre con un vestido a la mujer y a Admeto le pedía que la acogiese y la protegiese. Pues decía que la había recibido como premio de una competición de lucha. Ante la negativa de aquél a acogerla, le mostró que era la mujer por la que se lamentaba.

[1] La *Hypothesis* o Argumento parece haber sido, en sus orígenes, una explicación de la base mítica sobre la que se asienta el drama, como sucede en el caso de este primer argumento de *Alcestis*, atribuido a Dicearco, discípulo de Aristóteles y contemporáneo de Teofrasto.

(DE OTRO MODO)[2]

Alcestis, hija de Pelias, habiendo aceptado morir en lugar de su propio esposo, es salvada por Heracles que se encontraba entonces en Tesalia, obligando a los dioses infernales y arrebatándoles a la mujer. El tema no es tratado por ningún otro de los trágicos. Ocupa en la producción de Eurípides el lugar decimoséptimo. Se representó bajo el arcontado de Glaucino (483 a. C.)... Sófocles obtuvo el primer premio y el segundo Eurípides con *Las Cretenses, Alcmeón en Psófide, Télefo* y *Alcestis*... El desenlace del drama es, más bien, cómico. La escena del drama tiene lugar en Feras, una ciudad de Tesalia. El coro está formado por algunos ancianos del lugar, que se presentan para compartir el dolor de las desgracias de Alcestis. Apolo recita el Prólogo [...] era corego.

El drama es, más bien, satírico, pues tiene un desenlace alegre y placentero, contrario a la esencia de lo trágico. Se rechazan, como impropios de la poesía trágica, *Orestes* y *Alcestis*, ya que comienzan por una desgracia y concluyen en felicidad y alegría, lo cual es más adecuado a la comedia.

---

[2] La segunda *Hypothesis* es de un carácter totalmente diferente, es del tipo de las atribuidas en nuestros manuscritos a Aristófanes de Bizancio. Consta de una información muy exigua sobre el tema, seguida de una parte didascálica, con datos sobre la fecha de composición, títulos que formaban la tetralogía, lugar obtenido en el certamen, el nombre del corego (aquí corrupto) y apreciaciones más o menos personales sobre el carácter de la obra.

PERSONAJES

APOLO.
LA MUERTE.
CORO.
Una SIRVIENTE de Alcestis.
ALCESTIS.
ADMETO.
EUMELO, hijo de Alcestis.
HERACLES.
FERES.
Un SIRVIENTE.

Saliendo de la casa de Admeto, Apolo recita el Prólogo de un modo retórico.

APOLO[3]. — ¡Oh moradas de Admeto, en las que soporté con resignación estar sentado a la mesa de los jornaleros, aun siendo un dios! Zeus, al matar a mi hijo Asclepio, clavándole un rayo en el pecho, fue el responsable de ello. Irritado yo por esto, maté a los 5 Cíclopes, constructores del fuego de Zeus[4]. Y mi padre me obligó, en represalia, a servir como asalariado en casa de un mortal. Y, viniendo a esta tierra, apacentaba las vacas a mi huésped y, hasta hoy, ejercía una protección sobre esta casa. Un santo como yo vino a 10 topar con un hombre santo, el hijo de Feres, a quien salvé de morir, engañando a las diosas del Destino[5]. Ellas me permitieron que Admeto escapase, por el

[3] El Prólogo informativo, en este caso recitado por una divinidad, es típico de las tragedias de Eurípides y cumple la función de informar sobre la situación previa a la acción. Al parecer, no se trata de una innovación, sino que formaría parte de las manifestaciones más antiguas del verso griego.

[4] En la mitología griega los Cíclopes son los forjadores de los rayos que lanza Zeus. En una ocasión incurrieron en la cólera de Apolo, al fulminar Zeus con sus rayos a su hijo Asclepio, por haber resucitado a los muertos. No pudiendo ejercer su venganza sobre Zeus, Apolo dio muerte a los Cíclopes; en castigo de esta acción se vio obligado a servir como jornalero en casa de Admeto.

[5] Las Moiras o diosas del Destino son la personificación de la suerte que a cada ser, animado o inanimado, le corresponde en esta vida.

momento, de Hades, si entregaba a cambio otro cadá-
15 ver a los de abajo[6]. Ha ido sondeando, uno a uno, a todos los suyos, a su padre y a la anciana madre que lo trajo al mundo, y a nadie encontró, excepto a su mujer, que quisiera dejar de contemplar ya la luz del sol, muriendo en su lugar. A ella la lleva ahora en
20 sus brazos por la casa, con el alma rota, pues en este día le ha sido decretado morir y abandonar la vida[7]. Y yo, para evitar que la impureza me alcance[8] en la casa, abandono el cobijo queridísimo de estos muros.
25 Estoy viendo que se acerca ya la Muerte, sacerdotisa de los muertos, que está a punto de conducirla a la morada de Hades. Ha llegado con puntualidad, guardiana de este día en que ella debe morir[8a].

Aparece en escena la Muerte.

MUERTE. — ¡Ah ah! ¿Por qué tú ante estos muros?
30 ¿Por qué merodeas por aquí, Febo? ¿Pretendes delinquir de nuevo, recortando y aboliendo los honores de los de abajo[9]? ¿No te bastó con impedir el destino

---

[6] Hades, hijo de Crono y Rea, es la divinidad de los infiernos y de los muertos, de «los de abajo», como suele decirse en griego. Es uno de los tres soberanos que, juntamente con Zeus y Posidón, se repartieron el mando del Universo, después de derrotar a los Titanes.

[7] Expresiones tautológicas de este tipo son muy frecuentes en la poesía griega y sirven para dar una mayor intensidad y solemnidad a la frase. Cf., por ejemplo, 18: morir y dejar de ver la luz del sol.

[8] Apolo no quiere contaminarse con la vecindad de un muerto; como Ártemis que abandona al moribundo Hipólito por la misma razón en *Hipólito*, vv. 1437-9.

[8a] Metáfora tomada del lenguaje militar, mediante la cual se compara a la Muerte con un atento centinela, al que ninguna víctima le puede pasar desapercibida.

[9] La acusación evidencia el uso de un vocabulario estrictamente judicial. La Muerte presupone que Apolo pretende meterse en su terreno, ahorrando una víctima que corresponde a las divinidades infernales. Este lenguaje debía de ser muy familiar al público ateniense tan habituado a los procesos, cir-

de Admeto, engañando a las diosas del Destino con embaucador arte? Y ahora, de nuevo, la mano armada del arco, montas la guardia junto a ella, la hija de Pelias, que se ofreció ella misma a morir en lugar de su esposo para salvarlo. 35

APOLO[10]. — No temas. Poseo la justicia, sin duda, y buenas razones.

MUERTE. — ¿Para qué necesitas el arco, si posees la justicia?

APOLO. — Tengo por costumbre llevarlo siempre. 40

MUERTE. — Sí, y también ayudar injustamente a esta casa.

APOLO. — Estoy abrumado por las desgracias de un amigo.

MUERTE. — ¿Vas a robarme este segundo cadáver?[11].

APOLO. — El primero no te lo quité por la fuerza.

MUERTE. — ¿Y cómo está aún sobre la tierra y no bajo el suelo? 45

APOLO. — Ha hecho un cambio con su esposa, la que tú ahora has venido a buscar.

MUERTE. — A ella me la llevaré bajo la profunda tierra, tenlo por seguro.

APOLO. — Tómala y vete. No sé si llegaría a persuadirte.

MUERTE. — ¿A matar a quien debe morir? Ése es mi oficio.

APOLO. — No, sino a aplazar la muerte de los que están a punto de morir. 50

---

cunstancia que ridiculizaría ARISTÓFANES en *Las Avispas*. Cf. una escena semejante en ESQUILO, *Las Euménides*, 179-234, en la que Apolo litiga con las Erinis sobre el destino que le corresponde a Orestes, tras su horrible crimen.

[10] Se inicia un cortante diálogo esticomítico (línea a línea), que constituye una de las características más notorias de las tragedias de Eurípides, autor muy influido por la retórica sofística y el lenguaje usado en los tribunales de Atenas.

[11] El primero había sido Admeto.

MUERTE. — Ahora comprendo tus palabras y tu celo.

APOLO. — ¿No hay ninguna posibilidad de que Alcestis llegue a la vejez?

MUERTE. — Ninguna. Piensa que yo también me gozo con mis honras.

APOLO. — Aun así, no podrás llevarte más que un alma.

55 MUERTE. — De los que mueren jóvenes obtengo mayor ganancia.

APOLO. — Aunque muriera vieja, sería enterrada con lujo.

MUERTE. — Estableces tal ley, Febo, teniendo en cuenta a los ricos.

APOLO. — ¿Cómo has dicho? Mira que no haberme dado cuenta de que eras una ilustrada... [12].

MUERTE. — Los que tuvieran posibles comprarían morirse de viejos.

60 APOLO. — En resumidas cuentas, ¿no quieres hacerme este favor?

MUERTE. — No, ya conoces mi manera de ser.

APOLO. — Odiosa para los mortales y, para los dioses, abominable.

MUERTE. — No puedes poseer todo lo que no debes.

APOLO. — Tú has de ceder, tenlo por seguro, por muy 65 cruel que seas; a la casa de [Feres] un hombre tal vendrá, enviado por Euristeo, a buscar un carro de caballos desde los helados lugares de Tracia [13], el cual, recibido como huésped en esta casa de Admeto, por la

[12] Alusión a las ideas igualitarias de la Sofística avanzada, basadas en un racionalismo naturalista, en virtud del cual no tiene por qué haber diferencias entre los hombres. *Thánatos* es, en griego, un personaje masculino; en castellano, la Muerte se personifica como femenina.

[13] Se trata del trabajo impuesto a Heracles por Euristeo, rey de Argos, de conquistar los caballos de Diomedes, rey de Tracia, cuyo clima en invierno era muy riguroso.

fuerza te arrebatará a esta mujer. Y, sin obtener ningún 70
agradecimiento por mi parte, tendrás que acabar haciendo eso y serás objeto de mi odio. (*Apolo sale de escena.*)

MUERTE. — Por mucho que hables, no conseguirás nada. Esta mujer descenderá a la morada de Hades. Me dirijo hacia ella, para comenzar el sacrificio con la espada. Sagrado es a los dioses infernales aquel de 75
quien esta espada un cabello corte. (*Entra en Palacio.*)

El Coro, compuesto por quince ancianos de Feras, entra en la orquestra.

CORO [14].

—¿Por qué este silencio delante de los muros?

—¿Por qué está callada la casa de Admeto?

—No veo cerca a ninguno de los suyos que pudiera 80
decirme si debo llorar a mi reina como muerta, o si, viva aún, ve esta luz la hija de Pelias, Alcestis, celebrada por mí y por todos como la mejor mujer que su esposo haya podido tener. 85

Estrofa 1.ª.

—¿Oyes tú gemido o golpear de manos por el palacio, o lamento, como si todo hubiera concluido?

—Nada oigo, ni en derredor de las puertas criado alguno está. ¡Ojalá te presentases como respiro entre 90
las olas de la desgracia, oh Apolo sanador! [15].

—No estarían en silencio, si hubiera perecido.

—Ya es un cadáver.

---

[14] El coro entona la Párodo, dividido en dos grupos. Los guiones, siguiendo la edición de Oxford, indican las posibles divisiones y reparto de los versos, que no todos los editores admiten del mismo modo.

[15] El oscuro adjetivo *metakúmios* del v. 91 parece hacer alusión al respiro que se produce entre el embate de dos olas. *Paián*, que significa «sanador», es el epíteto típico con el que se designa a Apolo, en cuanto dios de la medicina.

—Es evidente que aún no ha sido llevada fuera de la casa[16].

95 *—¿Qué te induce a pensar así? Yo no estoy tan confiado. ¿Qué te da ánimo?*

—¿Cómo iba a haber realizado Admeto un funeral en soledad (.........) a su digna esposa?

Antístrofa 1.ª.

—Delante de la puerta no veo el agua clara de las
100 *purificaciones que se acostumbra a colocar en el umbral de los muertos.*

—Ningún cabello cortado hay a la puerta, arrojado al suelo en señal de duelo por los muertos; tampoco resuena la mano joven de las mujeres[17].

105 *—Y sin embargo éste es el día señalado...*

—¿A qué día te refieres?

—En que ella debe ir bajo tierra.

—Me has herido el alma, me has herido la mente.

—Cuando los buenos sufren tormento, menester es
110 *que sufra quien desde siempre goza de buena reputación.*

Estrofa 2.ª.

—No hay lugar de la tierra adonde pueda enviar
115 *una nave, ya a Licia, ya a la árida sede de Amón*[18], *para liberar la vida de la infortunada, pues el destino funes-*
120 *to, cortado a pico*[19], *se aproxima, y de los altares de*

---

[16] Para ser expuesta, según el ceremonial fúnebre.

[17] Golpeándose el pecho en señal de duelo, se sobreentiende.

[18] Se refiere al templo y oráculo de Apolo en Licia (HERÓD., I 282), así como al templo y al oráculo de Zeus Amón, en un oasis de Libia, cerca de Cirenaica. El culto, trasplantado desde Beocia, se había fundido con el del famoso dios egipcio Amón-Ra.

[19] Bella metáfora, por medio de la cual el destino es comparado con una roca cortada a pico. Ni que decir tiene que ese destino inminente es aquí la muerte.

los dioses en que se sacrifican los rebaños no sé ya a cuál encaminarme.

Antístrofa 2.ª.

—Sólo si esta luz pudiese ver con sus ojos el hijo de Febo, regresaría ella, abandonando las moradas 125 *sombrías y las puertas de Hades. Él resucitaba a los domeñados por la muerte, antes de que a él mismo le alcanzase el golpe del fuego fulmíneo lanzado por Zeus. Mas ahora, ¿qué esperanza de vida puedo concebir?* 130

—El rey ha realizado todos los ritos. Los altares de todos los diosès están repletos de sacrificios sangrantes. Ya no hay remedio de los males. 135

Una sirvienta sale de palacio y el Corifeo se dirige a ella.

CORIFEO. — He aquí que una sirvienta sale de la casa derramando lágrimas. ¿Qué acontecimiento voy a oír? Sentir pesar, si algo les ocurre a los señores, es comprensible; mas nos gustaría saber si la reina está 140 aún viva o ya no existe.

SIRVIENTE. — Puedes decir que está viva y muerta.

CORIFEO. — ¿Y cómo podría una misma persona estar muerta y ver la luz?

SIRVIENTE. — Ya está con la cabeza inclinada y el alma derrama.

CORIFEO. — ¡Oh desgraciado, qué mujer va a echar en falta un hombre como tú!

SIRVIENTE. — Antes de que lo sienta en su carne no 145 ha de saberlo.

CORIFEO. — ¿Ya no hay esperanza de salvar su vida?

SIRVIENTE. — El día fatal le impone su violencia.

CORIFEO. — ¿Cómo no se han hecho los preparativos convenientes?

SIRVIENTE. — Dispuesta está la gala mortuoria con que ha de enterrarla su esposo.

150 CORIFEO. — ¡Que ella sepa que ha de morir llena de gloria, mujer la mejor con mucho de las que viven bajo el sol!

SIRVIENTE. — ¿Y cómo no habría de ser la mejor? ¿Quién lo negará? ¿Qué debe ser la mujer que destaque sobre todas? ¿Cómo podría dar mayor prueba de 155 amor por su esposo que aceptando voluntariamente morir en su lugar? Es evidente que esto lo sabe toda la ciudad, mas te asombrarás al oír lo que hizo en su 160 casa. Cuando se dio cuenta de que había llegado el día decisivo, lavó su blanca piel con agua del río, y sacando de la habitación de cedro un vestido[20], puso todo su empeño en adornarse como convenía, y situándose delante del altar hizo la siguiente súplica: «Señora[21], ya que marcho bajo tierra, postrándome ante ti 165 por última vez, voy a suplicarte que te cuides de mis niños huérfanos, y a uno le unzas esposa que lo ame y a la otra un noble esposo. Y que no mueran sin madurar[22], como ahora sucumbe su madre, sino que, felices en la tierra paterna, vivan por entero una vida 170 agradable.» Todos los altares que acoge la casa de Admeto recorrió, ornó con coronas y oró ante ellos, despojando de retoños la rama de mirto[23], sin llanto, sin gemido, sin que el funesto futuro cambiase el buen 175 color de su piel. Después, entrando en su habitación nupcial y echándose sobre su lecho, rompió a llorar y dijo: «¡Oh lecho, en el que yo solté mi doncellez virginal por este hombre, causa de mi muerte, adiós! No

---

20 Preferimos con MÉRIDIER traducir *dómōn* por habitación, en lugar de arca, como hacen otros traductores como DIANO. Cf. comentario de A. M. DALE *ad loc.*)

21 Con esta invocación se alude a Hestia, diosa protectora del hogar familiar.

22 Bella metáfora tomada del lenguaje campesino. El adjetivo *aōrous* se aplica a los frutos que están aún sin madurar.

23 Sobre el carácter purificador del mirto y sus usos en las ceremonias fúnebres, cf., también, *Electra* 334, 512.

te odio, aunque me perdiste a mí sola. Muero, por no 180
haber querido traicionaros a ti y a mi esposo. A ti
alguna otra mujer te poseerá, dudo que más sensata,
pero quizá más afortunada.» Después de postrarse, lo
besa y la colcha toda se impregna con la ola que humedece sus ojos[24]. Una vez que se sació de tanto llanto, 185
arrancándose de la colcha, echa a andar, la cabeza
abatida y, saliendo muchas veces de su habitación,
volvió a entrar y se arrojó de nuevo sobre el mismo
lecho. Sus hijos, agarrados al vestido de su madre,
prorrumpían en llantos y ella, tomándolos en brazos, 190
los cubría de besos, ora a uno, ora a otro, como quien
ve próxima su muerte. Y todos los criados por la casa
sollozaban de compasión por su señora. Y ella daba la
mano a cada uno y no había hombre tan vil a quien 195
no concediese la palabra y él, a su vez, no le respondiera. Tales desgracias hay en la casa de Admeto; si
hubiese muerto, habría desaparecido, pero, al escapar
a la muerte, tiene un dolor tal que nunca olvidará.

CORIFEO. — ¿Llora Admeto, sin duda, ante estas desgracias, ya que ha de verse privado de tan noble 200
esposa?

SIRVIENTE. — Sí, llora con su querida esposa en sus
brazos y suplica que no le abandone; busca lo imposible, pues ella se consume y desfallece por el mal, sin
fuerzas, fardo desdichado de su brazo[25] (...). Sin embargo, aunque no tenga más que un poco de aliento, 205
quiere mirar los rayos del sol, que nunca volverá a
ver, sino ahora por última vez[26]. Ahora me voy y anun-

---

[24] Hipérbole metafórica para expresar el llanto incontenible de Alcestis.

[25] Bella imagen, mediante la cual se indica el lamentable estado de abatimiento en que se encuentra Alcestis. La mayoría de los editores ven una laguna en este pasaje.

[26] Hemos prescindido del v. 209 por considerarlo un añadido. Hay autores que incluso atetizan el verso anterior.

210 ciaré tu presencia, pues no todos miran bien a los soberanos, hasta el punto de asistirles benévolos en sus desgracias, pero tú eres un viejo amigo de mis señores.

CORO.

Estrofa.

—¡Ay, Zeus! ¿Qué salida, cómo y por dónde, habría de los males y qué liberación de la desgracia que cae sobre mis soberanos?

215 *—¡Ay, ay! ¿Saldrá alguien? ¿Debo cortar mi cabello y revestirme con la negra túnica de luto?*

—Manifiesto, amigos, manifiesto es, mas, sin embargo, supliquemos a los dioses, pues su poder es inmenso.

220 *—¡Oh soberano Sanador, hállale a Admeto un remedio de sus males! ¡Proporcionáselo, ofréceselo, pues también antes lo encontraste*[27]*, y sé ahora también* 225 *liberador de la muerte y haz retroceder a Hades funesto!*

Antístrofa.

—¡Ay, ay, hijo de Feres! (...). *¿Qué hiciste para verte privado de tu esposa?*

—¡Ay, ay! ¿No es el hecho digno de la espada, más 230 *aún, de que un nudo corredizo, flotando en el cielo, rodee el cuello?*

—Pues en este día vas a ver morir no a la mujer querida, sino a la más querida.

(Admeto sale de palacio sosteniendo a su esposa.)

—Mira, mira, ella misma y su esposo salen de palacio.

---

27 El texto de esta parte coral está evidentemente corrupto y es de muy difícil interpretación. Ninguna de las correcciones ofrecidas parece satisfactoria. Se alude al engaño anterior de Apolo a las diosas del Destino.

—¡Grita, gime, oh tierra de Feras, por la mujer 235
excelente consumida por el mal, que se dirige bajo tierra junto a Hades subterráneo!

CORIFEO. — Nunca afirmaré que el matrimonio proporciona más alegrías que penas, a juzgar por las 240 pruebas anteriores y viendo este infortunio del rey, que, privado de la mejor esposa, vivirá en el futuro una vida que no es vida.

ALCESTIS.

Estrofa.

¡Sol y luz del día, celestes torbellinos de una nube 245
errante![28].

ADMETO.

Nos ve a ti y a mí, dos infortunados, que no han hecho nada a los dioses para que tú mueras.

ALCESTIS.

Antístrofa.

¡Tierra y techos de palacio, virginales lechos de mi patria, Yolco![29].

ADMETO. 250

¡Vence tu abatimiento, desdichada, no me abandones! ¡Suplica a los dioses poderosos que tengan compasión de ti!

ALCESTIS.

Estrofa.

Veo la barca de dos remos en la laguna y al barquero de los muertos, Caronte[30], *teniendo la mano*

---

28 Algunos han querido ver aquí una alusión a las teorías cosmogónicas de Anaxágoras, Empédocles y Leucipo, pero pensamos que es preferible interpretar esta frase como una bella imagen poética, en la que las nubes errantes contrastan con la radiante claridad del cielo dominado por el sol.

29 Ciudad de Tesalia, célebre como patria de Jasón y punto de partida de la expedición de los Argonautas.

30 Caronte es una divinidad del mundo de los infiernos,

255 *sobre el varal, que me llama ya. ¿Qué esperas? ¡Apresúrate, me estás haciendo retrasar! Ya a su lado me insta y me apremia.*

ADMETO.

¡Ay de mí, amarga es la travesía que me has mencionado! ¡Oh infeliz de ti, qué desgracias estamos padeciendo!

ALCESTIS.

Antístrofa.

Alguien me lleva, alguien me lleva —¿no lo ves?—
260 *hacia la morada de los muertos, mirando bajo sus cejas de azulado reflejo, con alas, Hades*[31]. [...] *¿Qué haces? ¡Déjame! ¡Sobre qué camino, infelicísima de mí, tengo ya el pie!*

ADMETO.

Sobre un camino amargo para los tuyos, sobre todo
265 *para mí y para tus hijos, que compartimos este dolor.*

ALCESTIS.

¡Dejadme, dejadme ya! Echadme en el lecho, no me tengo en pie. Hades se aproxima y la noche som-
270 *bría resbala sobre mis ojos. ¡Hijos míos, hijos míos, a las claras está que vuestra madre ya no existe! ¡Que podáis, hijos míos, seguir viendo felices esta luz!*

ADMETO.

¡Ay de mí! Amarga es esta palabra que oigo, más
275 *dura para mí que muerte alguna. ¡Por los dioses, no*

---

cuya misión consiste en conducir a las almas en su barca, a través de los pantanos de Aqueronte, pero sin tocar el remo, ya que son las almas las que reman. Se le representa como un anciano feo, con barba, vestido con harapos y con un sombrero redondo.

[31] Muchos editores consideran sospechoso este pasaje, basándose en que los datos que nos da el poeta sobre la divinidad corresponden más a Tánato o a Hermes.

tengas el valor de abandonarme, no lo hagas, por tus hijos, a los que dejas sin madre! ¡Arriba, valor! Muerta tú, yo ya no podría vivir. En tus manos está nuestra vida y nuestra muerte, pues respetamos el lazo de amor que contigo nos une[32].

ALCESTIS[33]. — Admeto, ves en qué situación me encuentro. Quiero referirte, antes de morir, lo que deseo. Yo te he honrado y he cambiado mi vida por la tuya, para que puedas ver esta luz. Muero por ti, aunque me habría sido posible no hacerlo, y haber encontrado entre los Tesalios el esposo que hubiera querido y habitar una próspera mansión real. No he querido vivir separada de ti con los niños huérfanos, ni he escatimado mi juventud, guardando los goces con que yo me deleitaba. Y, sin embargo, el que te engendró y la que te trajo al mundo te han traicionado, en un momento de su vida en que habría sido hermoso para ellos morir, salvar a su hijo y aceptar una muerte gloriosa. Eras su único hijo y ninguna esperanza tenían, muerto tú, de procrear otros hijos. Tú y yo podríamos haber vivido el resto de nuestros días y no gemirías, al verte privado de tu esposa, ni tendrías que cuidar de tus hijos huérfanos; mas estas cosas algún dios hizo que fueran así. Bien está. Tú ahora mantén en el recuerdo la gratitud que me debes por ello. Una súplica te voy a hacer, mas no equivalente, pues nada hay más preciado que la vida, pero justa, como tú reconocerás, pues tú quieres a estos hijos no menos que yo, si estás en tu sano juicio. Soporta que ellos

280

285

290

295

300

---

32 De muy difícil interpretación es el sentido preciso de este verso. Las distintas opiniones de los críticos no llegan a ser convincentes.

33 Siempre ha causado asombro a los comentaristas el brusco cambio que experimenta Alcestis, de la tremenda angustia anterior, a la fría lógica de su monólogo, penetrada de racionalismo sofístico.

305 sean los amos en la casa y no des una madrastra a estos hijos, volviéndote a casar, la cual, siendo una mujer peor que yo, por envidia, se atreviera a poner la mano encima de estos hijos tuyos y míos. Eso, al menos, no lo hagas, te lo ruego. La madrastra es odiosa 310 para los hijos del matrimonio anterior, en nada más dulce que una víbora. Un niño, sin duda, tiene en su padre una torre poderosa[34] [...], pero tú, hija mía, ¿cómo vas a ser una muchacha feliz? ¿Qué clase de mujer vas a encontrar como compañera de tu padre? 315 ¡Que no se lance sobre ti algún vergonzoso rumor y en la flor de la edad destruya tu matrimonio! Tu madre no será tu compañera en el día de tu boda, ni te dará ánimos en tus partos, hija, con su presencia, en los que nada hay más reconfortante que una madre. 320 Yo debo morir, en efecto, y este mal no me llegará mañana ni el tercer día del mes[35], sino que, al instante, se me contará entre las que no existen. ¡Adiós, que la vida os sea agradable! Tú, esposo mío, puedes 325 ufanarte de haber tenido la mejor esposa y vosotros, hijos, de haber nacido de una madre semejante.

CORIFEO. — Tranquilízate. No temo hablar en su nombre. Así lo hará, si es que no ha perdido la cabeza.

ADMETO. — Será así, será así, no temas. Del mismo modo que eras mía viva, muerta también serás lla- 330 mada mi única esposa y nunca mujer tesalia alguna me llamará esposo en lugar de ti. No existe mujer de padre tan noble, ni tan hermosa de aspecto. Me 335 basta con los hijos que tengo. A los dioses suplico poder disfrutar de ellos, pues de ti ya no podemos gozar. Tu dolor no lo soportaré un año, sino mientras dure mi vida, esposa mía, odiando a la que me dio el

---

[34] Metáfora de rancio abolengo en la poesía griega, aparece ya en *Odisea* II 556.

[35] Se trata, al parecer, de una frase de carácter proverbial.

ser y detestando a mi padre, pues me querían de palabra y no con obras. Tú, en cambio, entregando lo más 340 querido por mi vida, me has salvado. ¿No he de llorar yo, al perder una esposa cual eres tú? Haré que terminen los banquetes, las conversaciones de los invitados, las coronas y los cantos de las Musas que se apoderaban de mi palacio. Ya nunca desearé pulsar 345 la lira, ni elevar mi voz al son de la flauta libia [36], pues tú me has arrebatado la alegría de vivir. Esculpida por hábil mano de escultores la imagen de tu cuerpo quedará extendida sobre mi lecho [37]. Junto a ella me 350 acostaré y, rodeándola con mis manos y llamándola por tu nombre, creeré que en mis brazos está mi querida esposa, aunque esté ausente: frío goce, pienso yo, mas así conseguiré aliviar el peso de mi alma y, visitándome en sueños, me alegrarás, pues a los seres 355 queridos, aun de noche, dulce es verlos, sea el tiempo que sea. Y si tuviese la lengua y el canto de Orfeo, para conmover con mis canciones a la hija de Deméter o a su esposo y poder sacarte del Hades, descen- 360 dería allí y ni el perro de Plutón, ni Caronte sobre el remo, conductor de almas, podrían retenerme, antes de volver a llevar tu vida hacia la luz [38]. Pero, al menos, espérame allí, cuando muera, y prepara la casa, como si la fueras a compartir conmigo. Recomendaré 365 a mis hijos que me depositen sobre la misma caja de

---

[36] La flauta libia estaba tallada en madera de loto, que era un árbol típico de Libia, según TEOFRASTO, *Historia de las plantas* 4, 34.

[37] Una idea semejante aparece en el *Protesilao* de EURÍPIDES. Al morir Protesilao luchando contra los Troyanos, su esposa Laodamía mandó que hicieran una estatua de su marido para colocarla en su lecho nupcial.

[38] Orfeo es un complicado personaje mitológico de origen tracio, músico y poeta por excelencia. La hija de Deméter es Perséfone, divinidad infernal esposa de Hades, conocido también con el sobrenombre de Plutón.

cedro que a ti y que extiendan mi costado junto al tuyo. ¡Que nunca, ni aun muerto, esté separado de ti, la única que me ha guardado fidelidad!

CORIFEO. — Ten bien seguro que yo, como un amigo
370 con un amigo, compartiré contigo el penoso dolor por ella, pues se lo merece.

ALCESTIS. — Hijos, vosotros mismos habéis escuchado a vuestro padre que dice que nunca esposará a otra mujer que mande sobre vosotros ni me hará este ultraje.

ADMETO. — Lo afirmo ahora y lo llevaré a cabo.

375 ALCESTIS. — Bajo esa condición recibe de mi mano a mis hijos.

ADMETO. — Los recibo, regalo querido de una mano querida.

ALCESTIS. — Ahora sé tú una madre para ellos en mi lugar.

ADMETO. — Es muy necesario que así sea, sobre todo ahora que van a estar privados de ti.

ALCESTIS. — ¡Hijos míos, cuando debía vivir, me voy bajo tierra!

380 ADMETO. — ¡Ay de mí! ¿Qué haré solo sin ti?

ALCESTIS. — El tiempo te tranquilizará. El que muere ya no es nada.

ADMETO. — Llévame contigo, por los dioses, llévame abajo[39].

ALCESTIS. — Basta con que yo muera por ti.

ADMETO. — ¡Oh destino, de qué esposa me privas!

385 ALCESTIS. — Mi mirada empieza a recibir el peso de la sombra.

ADMETO. — Estoy perdido si me abandonas, mujer.

ALCESTIS. — Puedes decir que ya no soy nada.

ADMETO. — Levanta el rostro, no abandones a tus hijos.

---

[39] El cinismo de Admeto alcanza aquí una altura inusitada.

ALCESTIS. — Contra mi voluntad os digo adiós, hijos míos.

ADMETO. — ¡Míralos, míralos! 390

ALCESTIS. — Ya no existo.

ADMETO. — ¿Qué haces? ¿Nos abandonas?

ALCESTIS. — ¡Adiós!

ADMETO. — ¡Estoy perdido, infeliz de mí!

CORIFEO. — Ha partido, ya no existe la esposa de Admeto.

EUMELO.

Estrofa.

¡Ay de mi suerte! Ya mamá se ha ido bajo tierra; ya no existe, padre mío, bajo la luz del sol. Nos ha 395 *abandonado dejándonos huérfanos, ¡desdichada! Mira, mira sus párpados y sus manos inermes.* (Se arroja sobre el cadáver de Alcestis.) *¡Óyeme, escúchame,* 400 *madre mía, te lo ruego! ¡Te llamo, te llamo yo, madre, tu hijo, que cae sobre tus labios!*

ADMETO. — Ni nos oye ni nos ve. A mí y a vosotros 405 dos nos ha golpeado una grave desgracia.

EUMELO.

Antístrofa.

Yo, tan joven como soy, padre mío, debo hacer la navegación de mi vida solo[40]*, privado de mi querida madre. ¡Cruel es el destino que he tenido!* [...] *Y tú,* 410 *hermana, tan pequeña como eres, también lo has compartido* [...] *¡Oh padre, en vano, en vano contrajiste matrimonio! Ni siquiera alcanzaste con ella el término de la vejez, pues murió antes y, al haber desaparecido tú, madre mía, nuestro hogar se ha destruido.* 415

---

40 El adjetivo *monóstolos* se aplica con propiedad a una nave que realiza sola la navegación, sin escolta. Este uso metafórico ha sido plasmado en nuestra traducción.

CORIFEO. — Admeto, es necesario que soportes estas desgracias, pues no eres ni el primero ni el último de los mortales que ha perdido una excelente esposa. Hazte a la idea de que todos nosotros debemos pagar el tributo de la muerte.

420 ADMETO. — Lo sé y esta desgracia no se ha abalanzado sobre mí desde el cielo de repente. La conocía y hacía tiempo que me torturaba. Mas, ya que debo llevar a cabo la conducción de este cadáver, permaneced ahí y, mientras esperáis, entonad un peán en respuesta al dios de abajo, el que no admite libacio-
425 nes [41]. A todos los tesalios, en quienes mando, les ordeno que participen en el dolor por esta mujer, con el cabello rasurado y la túnica negra. Los que uncís cuadrigas o ponéis el frontal a caballos de silla, con
430 el hierro cortad la crin de sus cuellos [42]. Que por la ciudad no haya sonido de flautas ni de lira, hasta que hayan transcurrido doce lunas. Pues ningún otro cadáver más querido enterraré que éste, ni mejor para mí. Me es merecedora de estas honras, puesto que es la única que ha muerto en mi lugar.

Los sirvientes, Admeto y sus hijos vuelven a entrar en palacio acompañando el cadáver de Alcestis.

CORO.

Estrofa.

436 *¡Hija de Pelias, que habites alegre la casa sin sol en las moradas de Hades! ¡Y que sepa Hades, dios de*

---

41 Difícil es comprender aquí la alusión a un peán, que es un canto de triunfo en honor de Apolo e inadecuado para divinidades que, como las infernales, no admiten libaciones, ya que no puede influirse sobre ellas. DIANO opina que la expresión hace una referencia anticipada al triunfo de Alcestis sobre la muerte, pero esta explicación no deja de ser una ingeniosa conjetura.

42 Esta señal de dolor no es invención del poeta, sino que era usual entre los tesalios, macedonios y persas.

negra cabellera, y el anciano que se sienta junto al 440
remo y el timón como conductor de muertos, que a
la mejor mujer con mucho ha hecho pasar la laguna
del Aqueronte con su barca de dos remos!

Antístrofa.

Muchas veces te cantarán a ti los servidores de las
Musas sobre la concha montaraz de siete cuerdas[43], 446
glorificándote con himnos sin lira en Esparta, cuando
en el giro de las estaciones regresa el mes Carneo,
y la luna llena permanece toda la noche en el cielo, 450
en la brillante y esplendorosa Atenas[44]. *Tal es el canto*
que dejaste al morir a los aedos.

Estrofa 2.ª.

¡Ojalá estuviera en mi poder y pudiera a ti traerte 456
a la luz desde las moradas de Hades y las corrientes
del Cocito con el remo que golpea el agua infernal!
¡Porque tú has sido la única, oh querida, entre las 460
mujeres, que te has atrevido a rescatar a tu esposo
de Hades, dando tu vida a cambio! ¡Que tenue la tierra
encima te caiga, mujer![44a]. *Si tu esposo tomara un*
nuevo lecho, objeto de enorme odio sería para mí y 465
para tus hijos.

---

[43] Traducción literal que hace referencia al hecho de que la lira estaba hecha de un caparazón de tortuga sobre el que se extendía una piel de buey, como testimonia el *Himno a Hermes* (v. 32). Los caparazones más famosos procedían del monte Partenio, en la Argólide (PAUSANIAS, VIII 54, 7).

[44] Con *alyrois hýmnois*, se alude, probablemente, a recitaciones épicas sin acompañamiento musical. Las Carnéades se celebraban todos los años en Esparta en honor de Apolo, en el mes Carneo (agosto-septiembre) y duraban nueve días. La referencia a Atenas es más difícil de entender, pero, quizá, Eurípides alude a su propio drama o a los dramas que, en su tiempo, estaban dedicados a la memoria de Alcestis en Atenas.

[44a] Aquí está testimoniada por primera vez esta expresión, tan repetida, luego, en los epitafios griegos y latinos, como fórmula: *Sit tibi terra levis.*

Antístrofa 2.ª.

La madre no quiso ocultar su cuerpo bajo tierra por su hijo, ni su anciano padre [...] *Y no se atrevie-*
470 *ron a salvar al hijo que engendraron, ¡crueles ambos!, a pesar de su cabeza cana. Mas tú, en cambio, en la flor de la juventud, muriendo en lugar de tu esposo, te has ido. ¡Ojalá encontrara yo semejante amor en la unión con una esposa! ¡Suerte rara es eso en la*
475 *vida! De ser así, sin duda, toda la vida la compartiría con ella.*

Aparece en escena Heracles.

HERACLES. — Extranjeros, aldeanos [45] de esta tierra de Feras, ¿puedo encontrar a Admeto en palacio?

CORIFEO. — El hijo de Feres está en palacio, Heracles. Pero dinos si alguna necesidad te trae a ti a la
480 tierra de los tesalios y a acercarte a esta ciudad de Feras.

HERACLES. — Un trabajo realizo para Euristeo de Tirinto [46].

CORIFEO. — ¿Y hacia dónde te encaminas? ¿A qué andar errante estás uncido? [47].

HERACLES. — Voy en busca de la cuadriga de Diomedes el Tracio.

CORIFEO. — ¿Y cómo vas a conseguirlo? ¿Conoces tú al extranjero?

485 HERACLES. — No le conozco. Nunca llegué a la tierra de los Bistones [48].

---

[45] Hemos traducido *kōmētai* por «aldeanos», ya que con esta palabra los Tesalios aludían a los miembros de una comunidad rural.

[46] El trabajo que Heracles tenía que realizar para Euristeo, rey de Tirinto, consistía en traerle los caballos de Diomedes, rey de Tracia.

[47] El continuo peregrinar de Heracles realizando los trabajos encomendados por Euristeo es comparado metafóricamente con la unión a un yugo, en la idea de que no puede sustraerse a ellos.

[48] Habitantes de Tracia.

CORIFEO. — No puedes apoderarte de los caballos sin lucha.

HERACLES. — Ni a uno solo de mis trabajos puedo renunciar.

CORIFEO. — Si matas, regresarás; si mueres, quedarás allí.

HERACLES. — No es la primera vez que voy a correr un riesgo semejante.

CORIFEO. — ¿Y qué vas a ganar con vencer al amo? 490

HERACLES. — Llevar los potros al señor de Tirinto.

CORIFEO. — No es fácil ponerles el freno en las quijadas.

HERACLES. — Con tal que no soplen fuego por las narices.

CORIFEO. — Pero destrozan hombres con sus ligeras mandíbulas.

HERACLES. — De fieras montaraces es el pasto que 495 dices, no de caballos.

CORIFEO. — Podrás ver sus pesebres manchados de sangre.

HERACLES. — ¿Y de quién se jacta ser hijo el que los alimenta?

CORIFEO. — De Ares, de la áurea Tracia, un guerrero señor del escudo[49].

HERACLES. — Este trabajo que refieres tiene también el sello de mi destino, pues siempre es duro y se enca- 500 mina hacia lo escarpado, si es que debo entablar combate con los hijos que Ares engendró, primero con Licaón, después con Cicno, y ahora voy a medirme, por tercera vez, con estos caballos y con su amo. Pero 505 nadie verá nunca al hijo de Alcmena temblar ante la mano de un enemigo. (*Admeto sale de palacio.*)

CORIFEO. — He aquí en persona al soberano de esta tierra, a Admeto, que sale de palacio.

---

[49] Nueva alusión a Diomedes.

ADMETO. — ¡Salud, oh hijo de Zeus y de la sangre de Perseo! [50].

510 HERACLES. — También yo te la deseo, Admeto, rey de los Tesalios.

ADMETO. — Así lo quisiera yo, pues sé que en ti tengo un amigo.

HERACLES. — ¿Qué te ha sucedido para llevar la cabeza rasurada en señal de duelo?

ADMETO. — En este día me dispongo a enterrar un cadáver.

HERACLES. — ¡Que un dios aparte la desgracia de tus hijos!

515 ADMETO. — Vivos están en casa los hijos que yo engendré.

HERACLES. — Si se trata de tu padre, ya era tiempo de que partiera.

ADMETO. — También vive aquél y la que me engendró, Heracles.

HERACLES. — ¿No habrá muerto tu esposa, Alcestis?

ADMETO. — Sobre ella puedo darte una doble respuesta.

520 HERACLES. — ¿Dices que ha muerto o que está viva?

ADMETO. — Vive y no vive, éste es mi dolor.

HERACLES. — No sé más que antes. Dices cosas sin sentido.

ADMETO. — ¿No conoces el destino que ella debía afrontar?

HERACLES. — Sé que ha consentido morir en tu lugar.

525 ADMETO. — ¿Cómo va a vivir, si consintió en ello?

HERACLES. — ¡Vamos! ¡No te adelantes en llorar a tu esposa, déjalo para su momento!

ADMETO. — Muerto está el que tiene que morir y ya no vive el que pereció.

---

[50] Perseo era abuelo de Alcmena, madre de Heracles.

HERACLES. — Ser y no ser se consideran cosas distintas.

ADMETO. — Tú lo juzgas de una manera, Heracles, yo de otra.

HERACLES. — ¿Por qué lloras? ¿Quién de los allegados ha muerto? 530

ADMETO. — Una mujer. De una mujer hemos hablado hace un momento.

HERACLES. — ¿Era extraña, o unida a ti por lazos de parentesco?

ADMETO. — Extraña, mas, en otro sentido, ligada a la casa.

HERACLES. — ¿Y cómo perdió la vida en tu casa?

ADMETO. — Desde que murió su padre, estaba aquí como huérfana. 535

HERACLES. — ¡Ay, ojalá te hubiera encontrado, Admeto, exento de dolor!

ADMETO. — ¿Con qué intención tejes estas palabras?

HERACLES. — Me encaminaré al hogar de otros huéspedes.

ADMETO. — No lo hagas, señor. Que no venga tan grande desgracia.

HERACLES. — Para los que están apenados, molesto es que se presente un huésped. 540

ADMETO. — Los muertos están muertos. Entra en la casa.

HERACLES. — Vergonzoso es ser invitado en casa de amigos que lloran.

ADMETO. — Aparte están las habitaciones a las que vamos a llevarte.

HERACLES. — Déjame y te deberé mil gracias.

ADMETO. — Tú no puedes ir al hogar de otro hombre. (*A un esclavo.*) Condúcele y ábrele las habitaciones apartadas de la casa y di a los que las tienen a su cargo que le sirvan abundante comida. (*A otros servidores mientras Heracles se marcha.*) Cerrad bien 545

por dentro las puertas de los patios. No es conve-
550 niente que los invitados a un banquete oigan sollozos ni que los huéspedes estén apenados.

CORIFEO. — ¿Qué haces? ¿Te atreves a recibir a un huésped, teniendo delante una desgracia semejante, Admeto? ¿A qué esta locura?

ADMETO. — Si de mi casa y de la ciudad hubiera expulsado a un huésped que se presenta, ¿me hubie-
555 ras elogiado más? Es evidente que no, puesto que mi desgracia en nada habría menguado y yo habría quebrantado el deber de hospitalidad y a mis males otro mal habría añadido: que mi casa fuera llamada inhós-
560 pita. Yo mismo hallo en éste el mejor huésped, cada vez que me encamino a la sedienta tierra de Argos[51].

CORIFEO. — ¿Cómo le has ocultado la desgracia presente, si ha llegado un amigo, como tú mismo dices?

ADMETO. — No habría querido entrar en casa, si hu-
565 biera sabido alguna de mis desgracias. Sé que a alguno, al hacer esto, le pareceré loco y no aceptará mi acción, pero mi casa no sabe rechazar ni deshonrar a los huéspedes.

CORO.

Estrofa 1.ª.

¡Oh morada de mi señor, siempre liberal y abierta
570 *a todos los huéspedes! A ti también Apolo Pítico, de buena lira, se dignó habitarte. Y soportó ser pastor en*
575 *tus dominios, por las sinuosas laderas modulando pastoriles himeneos para tus rebaños.*

Antístrofa 1.ª.

Y para disfrutar de tus cantos se unían a los reba-
580 *ños abigarrados linces y, abandonando el valle del Otris*[52]*, venía la amarillenta tropa de leones. Y al son*

---

51 Sobre el epíteto aplicado a Argos, cf. *Ilíada* IV 171.

52 Monte de Tesalia.

de tu cítara, Febo, danzó el manchado cervatillo, dejando atrás, con ligera carrera, los abetos de altas copas, alegre con tu dulce canto. 585

Estrofa 2.ª.

Pues habitas una casa muy rica en rebaños, junto a la laguna Bebia, de hermosas aguas. Las tierras de labor y los suelos de las llanuras poseen como límite, hacia el tenebroso establo de los caballos del sol, el cielo de los Molosos, y sobre la inhóspita costa marina del Egeo domina sobre el Pelión[53]. 590 595

Antístrofa 2.ª.

Y hoy, abriendo de par en par la casa, ha acogido a un huésped con párpado húmedo, mientras lloraba el cadáver de su querida esposa, muerta en la casa hace un instante. Pues la nobleza de espíritu impulsa siempre al respeto de lo que es sagrado[54]. *En los buenos reside toda sabiduría. Le admiro y en mi alma se asienta la confianza de que el hombre piadoso será feliz.* (Admeto sale de palacio acompañado del cortejo fúnebre.) 600 605

ADMETO. — Benévola presencia de los hombres de Feras, los servidores llevan en alto el cadáver, con todas las ofrendas, hacia el túmulo y la pira. Vosotros a la muerta, como es ritual, despedid, ahora que emprende su último camino. 610

Entra Feres, seguido de los servidores con las honras fúnebres.

---

53 Alusión al territorio de Tesalia sobre el que domina Admeto. Esta estrofa es de muy difícil interpretación, sobre todo en el aspecto sintáctico. Cf., al respecto, DALE, *Alcestis...*, págs. 101-102.

54 En este caso, el deber de hospitalidad, tan arraigado en la mentalidad griega.

CORIFEO. — Veo a tu padre que avanza con paso anciano y a los acompañantes que llevan en sus manos ofrendas para tu esposa, ornamentos de difuntos.

FERES. — Vengo a participar en tus desgracias, hijo.
615 Has perdido una noble y prudente esposa, nadie lo pondrá en duda. Pero hay que soportarlo, por duro que sea. Acepta esta ofrenda y que vaya bajo tierra.
620 Su cuerpo debe ser honrado, ya que se ofreció a salvar tu vida, hijo, y no me dejó sin descendencia ni consintió que yo muriese, privado de ti, en una vejez penosa. A todas las mujeres ha dado la mayor gloria, atreviéndose a acción tan noble. (*Dirigiéndose al cadá-*
625 *ver.*) ¡Oh tú, que has salvado a mi hijo y nos has levantado a nosotros ya caídos, adiós! ¡Que seas feliz en las moradas de Hades! Afirmo que matrimonios tales benefician a los mortales; si no, no merece la pena casarse.

ADMETO. — No has venido a este entierro invitado
630 por mí, ni considero tu presencia como la de un allegado. Ella nunca vestirá tu ofrenda, porque será enterrada sin necesitar nada de lo tuyo. Debías haber compartido el dolor, cuando yo estaba a punto de morir. Pero tú que te has escabullido y has consentido,
635 a pesar de ser un anciano, que muera una persona joven, ¿te atreves a llorar este cadáver? ¿Es que no eras realmente el padre de mi cuerpo? ¿No me engendró la que dice haberme engendrado y se llama mi madre? ¿Hay que creer que, como si hubiese sido de sangre servil, a escondidas fui confiado al pecho de tu
640 esposa? En la prueba has demostrado qué clase de hombre eres, y no me considero hijo tuyo. En verdad que, por tu cobardía, sobresales por encima de todos, tú que, siendo de tal edad y habiendo llegado al límite
645 de la vida, no te atreviste a morir por tu hijo. Sino que permitiste que lo hiciera ella, que era una extraña, única a la que yo podría considerar con justicia

padre y madre verdaderos. Bella batalla habrías librado tú, si hubieses muerto en lugar de tu hijo. Al fin y al cabo breve era el tiempo que te quedaba de vida. 650 [Ella y yo hubiéramos vivido el resto de nuestros días y no hubiera gemido solo ante mis desdichas.] Tú, en cambio, has gozado de toda la felicidad que un hombre puede gozar. En la flor de tu edad fuiste rey y tenías en mí un hijo como heredero de este palacio, 655 sin peligro de morir sin descendencia y de dejar la casa huérfana a la rapiña de otros. No dirás que me has entregado a la muerte porque yo he deshonrado tu vejez, yo que he sido siempre muy respetuoso con- 660 tigo; y, a cambio de todo eso, tú y la que me dio el ser me habéis dado esta recompensa. Vamos, no te demores en tener hijos que alimenten tu vejez y que, una vez muerto, vistan y expongan tu cadáver. Yo no 665 seré quien te entierre con esta mano mía, para ti me considero ya muerto. Y si, gracias a otro salvador, veo los rayos del sol, de él yo me digo hijo y querido sustentador de su vejez [55]. Con palabras vanas los ancianos desean morir y se quejan de la vejez y de la 670 larga duración de su vida [56], pero, cuando la muerte se acerca, nadie quiere morir y la vejez ya no es una carga para ellos.

CORIFEO. — Admeto, ya basta con la desgracia presente. ¡Calla, no atormentes el alma de tu padre!

FERES. — Hijo mío, ¿a quién te ufanas de maltratar 675 con tus injurias? ¿A un lidio o a un frigio comprado

---

55 Los comentaristas hacen notar lo absurdo del adjetivo *gērotróphon*, referido a Alcestis. Podría tratarse, quizá, del deseo desesperado de que acontezca un milagro que le devuelva la vida de Alcestis (como así sucederá), en cuyo caso sí podría cuidar de la vejez de Alcestis.

56 Probable alusión a la fábula de Esopo del viejo leñador y la muerte, en la cual el anciano, después de llamar con insistencia a la muerte, cuando ella acude a su llamada, la rechaza.

con tu dinero?[57]. ¿No sabes que soy tesalio, hijo legítimo de tesalio y libre? Te insolentas en demasía
680 y, después de haberme herido lanzando sobre mí palabras de jovenzuelo, no te irás así como así. Yo te he engendrado y te he criado para que seas señor de esta casa, pero no es mi deber morir en tu lugar. Yo no he recibido esta ley de mis padres, que los padres deban morir en lugar de sus hijos, ni es costumbre
685 griega. Tú has nacido para ti solo, ya feliz, ya desgraciado. Posees lo que debías obtener de mí. Mandas sobre muchos y te he de dejar tierras muy extensas, pues las recibí de mi padre antes. ¿En qué te he fal-
690 tado? ¿De qué te privo? No mueras tú por mí, que yo tampoco lo hago por ti. Gozas viendo la luz, ¿piensas que tu padre no goza con verla? Muy largo es, esa cuenta me echo, el tiempo que hay que estar bajo tierra, y la vida es corta, mas, aun así, agradable. Tú luchaste a brazo partido, sin pudor, por no morir
695 y vives, habiendo esquivado el destino fijado, después de haber matado a tu esposa. ¿Y me acusas a mí de cobardía, tú, el mayor de los cobardes, derrotado por una mujer que ha muerto por ti, por un muchacho hermoso? Buena artimaña has hallado para no morir
700 jamás, si logras convencer siempre a la mujer que tengas de que muera por ti. ¿Y luego echas en cara a los tuyos que no quieran hacerlo, tú que eres un cobarde? Calla, piensa que, si tú amas tu propia vida, todos
705 la aman. Si nos lanzas esas injurias, tú oirás muchas y verdaderas[58].

CORIFEO. — Muchos denuestos se han dicho ahora y antes. Cesa ya, anciano, de lanzar injurias contra tu hijo.

---

[57] En la Atenas del siglo V la mayoría de los esclavos eran lidios o frigios.

[58] El cinismo, la frialdad y el rigor lógico de toda la exposición de Feres son realmente asombrosos.

ADMETO. — Habla, que yo ya he terminado de hablar. Si te duele oír la verdad, no tienes por qué faltarme.

FERES. — Si hubiera muerto por ti, falta mayor habría cometido. 710

ADMETO. — ¿Es lo mismo que muera un hombre joven que un anciano?

FERES. — Debemos vivir una sola vida, no dos.

ADMETO. — ¡Pues vive más tiempo que Zeus! [59].

FERES. — ¿Maldices a tus padres que nada injusto te han hecho?

ADMETO. — Es que me di cuenta de que te gustaba una vida larga. 715

FERES. — ¿Es que no vas a enterrar tú este cadáver en tu lugar?

ADMETO. — Prueba evidente de tu cobardía, malvado.

FERES. — Por mí no ha muerto. Eso no lo podrás decir.

ADMETO. — ¡Ay, si algún día tuvieses necesidad de mí!

FERES. — Pretende a muchas, para que mueran más. 720

ADMETO. — Ese reproche es para ti, pues no quisiste morir.

FERES. — Querida es la luz de la divinidad, querida [60].

ADMETO. — Mala es tu voluntad e indigna de un hombre.

FERES. — No te has burlado de un anciano arrastrando su cadáver.

ADMETO. — Morirás con mala fama, cuando mueras. 725

FERES. — La mala fama no me importa, una vez muerto.

---

[59] Esta maldición está lanzada con mucha ironía, ya que el pueblo emparentaba Ζηῦς con ζῆν, con lo cual quiere decir: ¡Vive más que la vida misma!

[60] Referencia a la vida, bajo la metáfora frecuente de la luz, concedida por. los dioses.

ADMETO. — ¡Ay, ay, qué desvergonzada es la vejez!

FERES. — (*Dirigiéndose al cuerpo de Alcestis.*) Ésta no es desvergonzada, sino insensata.

ADMETO. — Vete y déjame enterrar este cadáver.

730 FERES. — Me voy. Tú que la has matado serás su enterrador y pagarás el daño a sus parientes. En verdad que Acasto no es un hombre, si no castiga en ti la sangre de su hermana.

ADMETO. — Idos a paseo tú y la que contigo vive. 735 Envejeced sin hijos, aunque tengáis uno, como os tenéis merecido. No pongáis más el pie bajo este mismo techo. Y si pudiera repudiar por medio de heraldos tu hogar paterno, lo repudiaría. (*A los hombres del* 740 *cortejo fúnebre.*) Y nosotros, ya que tenemos que soportar el mal presente, encaminémonos a poner el cadáver en la pira.

CORIFEO.

¡Ay, ay, desgraciada por tu audacia, alma noble y generosa, adiós! ¡Que Hermes subterráneo[61] *y Hades* 745 *te reciban benévolos! Si alguna cosa hay allí para los buenos, que participes de ella y seas del cortejo de la esposa de Hades*[62]. (El cortejo se encamina hacia la tumba acompañado por el coro.)

Salen todos. Luego entra un sirviente.

SIRVIENTE[62a]. — Bien sé que muchos huéspedes y de todos los confines del mundo vienen a la morada

---

[61] Entre las muchas atribuciones de Hermes, una de las más importantes consistía en guiar a las almas de los muertos a las moradas infernales de Hades, de aquí que recibiera el epíteto de «psycopompo», conductor de almas.

[62] Perséfone. Nótese la alusión un tanto escéptica a una posible recompensa a la virtud en el más allá.

[62a] Este monólogo del sirviente —como el de Heracles poco después (vv. 837-60)—, en la escena vacía, es algo inusual en las tragedias, pero que tiene frecuentes paralelos en escenas de la Comedia Nueva.

de Admeto; a todos ellos he servido a la mesa. Pero 750
a uno peor que éste jamás recibí en este hogar. De
buenas a primeras, a pesar de ver a mi señor apenado,
entró y se atrevió a franquear las puertas. Luego, no
ha aceptado con cordura la hospitalidad que se le
podía ofrecer, a pesar de estar enterado de la desgracia, sino que, si algo no le llevábamos, nos apremiaba 755
para que lo hiciéramos. Coge en sus manos un gran
vaso de hiedra y bebe el licor puro de la madre negra[63],
hasta que, al empaparle, le calentó la llama del vino.
Se corona la cabeza con ramos de mirto, ladrando 760
sonidos discordantes. Así que podían oírse dos músicas: él cantaba sin respetar en absoluto las desgracias de la casa de Admeto, y nosotros, los criados,
llorábamos a la señora y, cubriéndonos el rostro, no
se lo mostrábamos al huésped, pues Admeto así lo
había ordenado. Ahora yo obsequio en casa a un huésped, probablemente a un astuto ladrón y a un bandido, 765
y ella ha salido de la casa sin que yo la haya podido
acompañar ni extender mi mano, como señal de lamento por mi señora, que era una madre para mí y
para todos los sirvientes, pues nos protegía de innumerables males, suavizando las iras de su esposo. ¿No 770
odio con razón a este huésped, llegado en medio de
desgracias?

Heracles sale de palacio con una corona de mirto en su cabeza y una copa en la mano.

HERACLES. — Oye, tú, ¿a qué vienen esas miradas
graves y preocupadas? El criado no debe poner a los
huéspedes mala cara, sino recibirlos con ánimo afable. 775
Tú ves ante ti a un amigo de tu señor y lo recibes
con rostro enfadado y cejijunto, por tomarte en serio
un dolor ajeno a la casa. Ven aquí, para que yo te

---

[63] Se refiere a la uva negra.

780 haga más sabio. ¿Conoces tú cual es la naturaleza de las cosas mortales? Creo que no. ¿De dónde ibas a saberlo? Óyeme, pues: todos los mortales deben pagar el tributo de la muerte y no hay ninguno que sepa si 785 vivirá al día siguiente. Oscuro es saber adónde se encamina la fortuna y no es posible enseñarlo ni aprenderlo por la práctica[64]. Una vez que has oído esto y lo has aprendido de mí, alégrate, bebe, preocúpate sólo de tu vida de cada día, lo demás déjalo en manos 790 de la fortuna. Honra también a la más agradable de las diosas para los mortales, a Cipris[65], pues es una divinidad benévola. Manda a paseo lo demás y haz caso de mis palabras, si te parece que hablo con sensatez, y así lo creo. ¿No vas a dejar el dolor en dema- 795 sía y a beber con nosotros, saltando por encima de estas desgracias, con la cabeza a rebosar de coronas? Bien sé yo que de tu estado de ánimo sombrío y que atenaza tu corazón te sacará, llevándote a otro anclaje, el balanceo de la copa[66]. Siendo mortales debemos 800 tener pensamientos mortales, de modo que para todos los graves y cejijuntos, a tenerme a mí por juez, la vida no es realmente vida, sino desgracia.

SIRVIENTE. — Eso lo sabemos, pero nuestra situación presente no admite ni fiesta ni risa.

---

[64] La fortuna, el azar, no puede conocerse ni por aprendizaje ni por la práctica, en cuanto que es algo incontrolable. Nótese que la fortuna es un componente predominante del teatro de Eurípides, por lo cual ha sido considerado, con razón, un precedente de la Comedia Media y Nueva, en la cual lo imprevisible de los golpes de la fortuna lo domina todo.

[65] Cipris es Afrodita, la diosa del amor.

[66] Estamos en presencia de una complicada metáfora, con interrelación de palabras procedentes del léxico marino, para explicar el efecto que el vino produce en los hombres. *Pítylos* designa el golpear cadencioso de los remos en el agua; *methormeî* indica el cambio de anclaje, de puerto, desde la pena a la alegría; *empesōn*, siguiendo a DALE, lo hemos traducido por «salir de un estado».

HERACLES. — Una mujer extraña es la que está muerta. Que no haya demasiado duelo, pues los señores de esta morada están vivos. 805

SIRVIENTE. — ¿Que están vivos? ¿No conoces tú las desgracias de la casa?

HERACLES. — Si tu amo no me ha mentido, sí.

SIRVIENTE. — Demasiado, demasiado hospitalario es él.

HERACLES. — ¿Y no iba a recibir yo un trato hospitalario por un cadáver ajeno a la casa? 810

SIRVIENTE. — En verdad que era ajeno a la casa, no lo sabes bien.

HERACLES. — ¿No me habrá ocultado alguna desgracia que haya ocurrido?

SIRVIENTE. — Vete tranquilo. A nosotros atañen las desgracias de los señores.

HERACLES. — Tus palabras presagian penas no ajenas a la casa.

SIRVIENTE. — De no ser así, no me hubiera irritado al ver como comías en el banquete. 815

HERACLES. — ¿Es que mi huésped se ha burlado cruelmente de mí?

SIRVIENTE. — No viniste en un momento oportuno para ser recibido en la casa, pues el dolor está con nosotros. Puedes ver nuestro cabello cortado y nuestras negras vestiduras.

HERACLES. — ¿Quién ha muerto? ¿Ha partido alguno de sus hijos o su anciano padre? 820

SIRVIENTE. — Ha perecido la mujer de Admeto, extranjero.

HERACLES. — ¿Qué dices? ¿Y aun así me habéis concedido hospitalidad?

SIRVIENTE. — Le dio vergüenza alejarte de la casa.

HERACLES. — ¡Oh infeliz, qué compañera has perdido!

825 SIRVIENTE. — Todos hemos perecido, no ella sola.

HERACLES. — Ya lo había presentido, al ver sus ojos derramando lágrimas, su cabeza rasurada y su rostro, pero me convenció, diciendo que llevaba al sepulcro un funeral ajeno. A mi pesar, después de atravesar 830 estas puertas, me puse a beber en la morada de este hombre hospitalario, estando él en una situación tan dolorosa. ¡Y mira que darme yo un banquete con la cabeza coronada! Culpa tuya es no habérmelo indicado, sumida como estaba la casa en semejante desgracia. ¿Dónde la está enterrando? ¿Dónde le encontraré y por qué camino?

835 SIRVIENTE. — Derecho por el camino que conduce a Larisa. Una tumba bien labrada verás al salir del arrabal.

HERACLES. — ¡Oh corazón y mano mía que tanto habéis soportado, muestra ahora qué clase de hijo la tirintia Alcmena, hija de Electrión, le dio a Zeus! 840 Tengo que salvar a la mujer que acaba de morir e instalar de nuevo a Alcestis en esta casa y dar a Admeto una prueba de mi agradecimiento. Me voy a ir a acechar a la reina de los muertos, de negra túnica, 845 a la Muerte[67]. Creo que la encontraré cerca de la tumba, bebiendo la sangre de sus víctimas[68]. Y si, lanzándome desde mi escondrijo, consigo atraparla y la rodeo con mis brazos, nadie conseguirá arrebatarme sus costados 850 doloridos[69], hasta que me entregue a esta mujer. Pero

---

[67] Téngase en cuenta que en griego Muerte (*Thanatos*) es masculino y, por ello, es caracterizada en griego como «señor de muertos», aunque en castellano lo hemos traducido por «reina de los muertos».

[68] Ya en la *Nekya* (*Odisea* XI 23) las sombras de los muertos van a beber la sangre de los animales sacrificados por Odiseo.

[69] Costados doloridos por la presión de los brazos de Heracles. No se olvide, una vez más, que la lucha es entre un

si yo fallo esta presa y no se aproxima a la sangrienta ofrenda, descenderé a las moradas sin sol de los de abajo, de Core y del Soberano [70] y la reclamaré, y tengo confianza en que conduciré arriba a Alcestis, para poder dejarla en los brazos de mi huésped, que me 855 recibió en su casa y no me expulsó, a pesar de estar golpeado por una pesada desgracia; sino que me la ocultó, como noble que es, en consideración a mí. ¿Quién de los tesalios más hospitalario que él? De seguro que no tendrá que decir que un hombre noble 860 como él se ha portado generosamente con un hombre vil.

Heracles se va y aparece Admeto seguido del cortejo fúnebre.

ADMETO. — *¡Ay, umbrales odiosos, vista odiosa de mi casa viuda, ay de mí! ¡Ay, ay! ¿Dónde iré? ¿Dónde me detendré? ¿Qué diré? ¿Qué no diré? ¿Cómo podría morir? Mi madre me engendró para un pesado destino.* 865 *Envidio a los muertos, siento pasión por ellos, deseo habitar sus moradas. Ya no gozo viendo los rayos del sol, ni poniendo el pie sobre la tierra. Tal es el rehén* 870 *que la Muerte me ha arrebatado, para entregárselo a Hades* [71].

CORO.

Estrofa.

Avanza, avanza, entra en tu oculta casa [72].

---

hombre y una divinidad masculina, *Thanatos*, no entre el héroe y una mujer, la Muerte.

70 Core es Perséfone, la hija de Deméter; el Soberano es Hades, señor de los dominios infernales.

71 *Thanatos*, la Muerte, es una divinidad que consiste en la personificación del hecho natural de morir, Hades, por el contrario, es el dios de los infiernos.

72 *Keuthos oikōn* es una perífrasis por *oikos* y alude a lo oculta que se encuentra la morada infernal de Hades, de la cual no se puede volver nunca a la luz del sol.

ADMETO. — *¡Ay, ay!*

CORO. — *Tu desgracia es merecedora de lamentos.*

ADMETO. — *¡Oh, oh!*

CORO. — *Estás en el camino del dolor, lo sé bien.*

ADMETO. — *¡Ay, ay!*

CORO. — *Pero nada ayudas a la que está abajo.*

ADMETO. — *¡Ay, ay de mí!*

876 CORO. — *¡No ver ya más el rostro de una esposa querida, qué dolor!*

ADMETO. — *Acabas de recordar lo que tortura mi*
880 *mente. ¿Qué mayor desgracia para un hombre que perder a su fiel esposa? ¡Ojalá que nunca hubiera habitado casado con ella en esta casa! De los mortales envidio a los solteros y sin hijos. Una sola es su vida,*
885 *sufrir por ella es moderada carga; pero ver las enfermedades de los hijos y el lecho de la esposa asolado por la muerte no es soportable, sobre todo pudiendo vivir siempre soltero y sin hijos.*

CORO.

Antístrofa.

El destino, el destino que te ha llegado es difícil de afrontar.

ADMETO. — *¡Ay, ay!*

890 CORO. — *y tú no pones límite alguno a tu dolor.*

ADMETO. — *¡Oh, oh!*

CORO. — *Pesado de soportar, mas...*

ADMETO. — *¡Ay, ay!*

CORO. — *sopórtalo. No eres tú el primero que ha perdido...*

ADMETO. — *¡Ay, ay de mí!*

CORO. — *a su esposa. La desgracia, unas veces de una forma, otras de otra, oprime siempre a los mortales.*

ADMETO. — *¡Oh pesares sin fin y dolores por los seres queridos bajo tierra! ¿Por qué me impediste*[73] *arrojarme al cóncavo hoyo de la tumba y yacer muerto con aquella mujer incomparable? Dos almas fidelísimas, en vez de una, tendría Hades consigo, habiendo atravesado juntos la laguna infernal.* 895 900

CORO.

Estrofa 2.ª.

Había un hombre en mi familia que perdió un hijo digno de ser llorado, el único que tenía en la casa, mas soportaba con entereza la desgracia, aun privado de hijos, cuando se encaminaba ya a la época de los cabellos blancos y había avanzado mucho en el camino de su vida. 905 910

ADMETO. — *¡Oh figura de mi casa!*[74]. *¿Cómo franquearé tu entrada? ¿Cómo voy a habitarte ahora que mi destino ha cambiado? ¡Ay de mí! Mucha es la diferencia*[75]. *En aquella ocasión entraba en ella con las teas del Pelión y los cantos de boda, sosteniendo la mano de mi esposa querida. Bulliciosa comitiva nos seguía, deseándonos felicidad a la muerta y a mí por habernos unido, nobles como éramos y de padres nobles por ambas ramas. Hoy, en cambio, el lamento contesta a los cantos de boda, y negras vestiduras, en lugar de blancas, me acompañan dentro, hacia un tálamo nupcial solitario.* 915 920 925

---

[73] El cambio del sujeto plural de la exclamación al singular de la pregunta podría explicarse con facilidad, si pensamos que las exclamaciones de dolor se refieren a un pesar singular que engloba todo en un concepto unitario.

[74] Este tipo de perífrasis, en lugar del simple casa, es característico de Eurípides y de la poesía griega en general y sirve para insistir en la emoción de la persona que habla, que, en este caso, imagina todos y cada uno de los rasgos de la casa.

[75] Entre cuando la franqueó por primera vez, en medio de cantos de boda, con Alcestis y el momento presente.

CORO.

Antístrofa 2.ª.

En tu feliz destino te llegó este dolor, a ti, no curtido en la desgracia, pero has salvado tus días y tu
930 *vida. Tu esposa murió, abandonó tu amor. ¿Qué hay de nuevo en esto? A muchos ya les robó la muerte a sus esposas.*

935 ADMETO. — Amigos, considero más afortunado el destino de mi esposa, aunque parezca de otro modo, pues ya nunca la alcanzará ningún dolor; a sus muchos pesares puso fin con gloria. Yo, en cambio, que no debería vivir, habiendo escapado a mi destino de muer-
940 te, arrastraré una vida lamentable. Acabo de darme cuenta de ello. ¿Cómo podré soportar entrar en esta casa? ¿A quién saludaré al entrar y quién contestará a mi saludo, de modo que mi entrada en la casa sea agradable? ¿Adónde dirigiré mis pasos? La soledad
945 interior me echará fuera, cuando vea vacíos el lecho de mi esposa y las sillas en que se sentaba y por las habitaciones el suelo polvoriento y a mis hijos que, abrazados a mis rodillas, lloran a su madre, y a los criados que gimen por su señora, que se les ha ido
950 de la casa. Esto es lo que sucederá en mi hogar. Fuera me atormentarán las bodas de los tesalios y las reuniones a las que asistan mujeres, pues no podré soportar ver a las compañeras de mi esposa. Y cualquier
955 enemigo mío dirá: «He aquí a quien vive con vergüenza, aquel que no se atrevió a morir, sino que, por cobardía, entregó a cambio a su esposa y escapó a Hades. ¿Creerá que es un hombre? Odia a sus padres, cuando él mismo no quiso morir.» Tal fama se aña-
960 dirá a mis males. ¿Qué ganaré con vivir, amigos, abrumado por la mala fama y la desgracia?

CORO.

Estrofa 1.ª [76].

Yo, por medio de las Musas, llegué a las alturas celestes [77], *y, después de aferrarme a innumerables doctrinas, nada hallé más poderoso que la Necesidad* [78]. 965
Contra ella no hay remedio alguno en las tablillas tracias en las que se encuentra incisa la palabra de Orfeo [79], *ni en cuantos remedios dio Febo, cortándolos* 970
de las raíces, a los Asclepíadas, para los mortales de muchas enfermedades [80].

Antístrofa 1.ª.

Es la única diosa que no tiene altares ni imágenes a que acudir, es sorda a los sacrificios. ¡Ojalá que no 975
caigas sobre mí, venerable [81], *con más peso que en mi vida pasada! Pues lo que Zeus decide con un gesto, con tu ayuda lo lleva a cabo. Incluso dominas con tu* 980

---

[76] Se inicia un coro pesimista sobre el poder inexorable de la Necesidad. Como hace notar el escoliasta, es el propio Eurípides quien habla por medio del Coro. Se trata, probablemente, de una alusión al esfuerzo baldío de sus estudios con Protágoras, Anaxágoras, Arquelao, Sócrates, etc.

[77] Se hace referencia aquí a los estudios de astronomía y a las especulaciones físicas del siglo V.

[78] *Ananke* corresponde aquí a la Moira de Homero, en su formulación filosófica, y representa las leyes eternas e inmutables de la naturaleza.

[79] La tradición asigna el nombre de Orfeo a una mezcla heterogénea de escritos filosóficos o que tratan de la curación de las enfermedades del cuerpo y del alma. Según el físico Heraclides Póntico (s. IV a. C.), citado por el escoliasta, existía una colección de estas tablillas en el santuario de Dioniso que había en Tracia.

[80] Los Asclepíadas son los descendientes de Asclepio, el dios de la medicina.

[81] La Necesidad (*Ananke*) es llamada con el epíteto que se aplica a las diosas, es decir, *Potnia*, soberana, señora.

fuerza al hierro de los cálibes[82]. *A tu resolución tajante imposible es oponer reverencia alguna*[83].

Estrofa 2.ª.

A ti también te cogió la diosa en las inevitables
985 *cadenas de sus manos. ¡Valor! Con gemidos nunca harás regresar de abajo a los que han perecido arriba.*
990 *Hasta los hijos de los dioses perecen y se diluyen en la sombra. Querida fue cuando estaba entre nosotros,*
994 *querida será también estando muerta. Unciste a tu lecho a la más noble de las esposas.*

Antístrofa 2.ª.

Que la tumba de tu esposa no sea considerada como un montón de tierra de cadáveres desaparecidos, sino honrada como si de dioses se tratara, vene-
1000 *ración de los caminantes. Y alguno, desviándose de su ruta, dirá: «He aquí la que una vez murió por su esposo y hoy es divinidad bienhechora, ¡salud, venera-*
1005 *ble señora! ¡Que nos seas propicia!» De este modo le hablarán.*

CORIFEO. — Pero he aquí, según parece, al hijo de Alcmena, oh Admeto, que camina hacia tu casa.

HERACLES. — A un amigo hay que hablarle a las claras, Admeto, y no mantener los reproches bajo las
1010 entrañas, acallándolos. Lo que yo pretendía, asistiendo de cerca a tu desgracia, era probarte que soy un amigo, pero tú no me revelaste que estaba expuesto el cadáver de tu esposa, sino que me acogiste en tu casa, como si estuvieras ocupado en un dolor ajeno.

---

[82] Los cálibes eran un pueblo de Armenia, muy próximo al Ponto Euxino, famosos por su destreza en trabajar el fuego.

[83] Es la conclusión lógica de lo dicho anteriormente. La resolución de la Necesidad no se puede torcer ni con súplicas ni con sacrificio alguno, ni con el respeto religioso *aidós*, en este caso. Como quiera que sea, es dificilísimo, por no decir imposible, verter el sentido de esta frase a nuestra lengua.

Y yo me coroné la cabeza y ofrecía libaciones a los 1015 dioses en esta morada tuya sumida en la desgracia. Yo te lo reprocho, te reprocho que haya ocurrido esto, si bien no deseo apenarte en tus males. Voy a decirte por qué he venido aquí, volviendo sobre mis pasos. 1020

Toma a esta mujer que ves aquí y guárdamela, hasta que regrese aquí trayendo los caballos tracios, después de haber matado al rey de los Bistones. Pero si me aconteciese lo que no deseo —¡pueda yo regresar de nuevo!—, te la doy para que viva en tu casa. Con mucho esfuerzo ha llegado a mis manos. La razón 1025 es que he hallado por el camino a algunos que organizaban un certamen público, esfuerzo apropiado para atletas; de allí vengo trayendo a esta mujer como premio de mi victoria. Los vencedores en pruebas de poca monta podían llevarse caballos; para los vencedores 1030 en pruebas más importantes, como el pugilato y la lucha, había cabezas de rebaño. Una mujer venía a continuación. Hubiera sido vergonzoso que, encontrándome allí, hubiera dejado escapar esta ganancia gloriosa. Mas, como te dije, tú debes cuidarte de esta mujer. No es fruto de robo, sino que aquí llegó, des- 1035 pués de haberla conseguido con esfuerzo. Con el tiempo quizá tú también me lo agradecerás.

ADMETO. — Ni por deshonrarte ni por ponerte en una situación vergonzosa te oculté la suerte de mi desgraciada esposa, sino que este dolor se habría añadido a mi dolor, si te hubiese dirigido a la morada de 1040 algún otro huésped. Bastante tenía yo con llorar mi desgracia. En cuanto a esta mujer, te suplico, si es posible, señor, que se la des a guardar a algún otro tesalio que no haya sufrido lo que yo. Muchos huéspedes tienes entre los de Feras. ¡No me recuerdes mis 1045 desgracias! No podría, al verla en mi casa, contener mis lágrimas. No añadas otra enfermedad a un enfer-

mo; bastante estoy apesadumbrado por la desgracia. Y además ¿en qué lugar de mi morada iba a alojarse
1050 una mujer joven? Pues es joven, a juzgar por su vestido y su adorno. ¿Acaso va a vivir bajo el mismo techo que los hombres? ¿Cómo permanecerá pura, yendo y viniendo entre jóvenes? No es fácil contener al que está en la flor de la edad, Heracles. Yo trato
1055 de velar por tus intereses. ¿Quieres que la aloje en la habitación de la muerta? ¿Y cómo la hago entrar en el lecho de aquélla? Temo un doble reproche: el de la gente de aquí, no sea que alguno me eche en cara que, traicionando a mi bienhechora, caigo en el
1060 lecho de otra joven, y el de la muerta: ella es digna de todo mi respeto, debo tenerlo en cuenta siempre. Y tú, oh mujer, quienquiera que seas, sabe que tienes el mismo aspecto que Alcestis y te asemejas a ella en
1065 el cuerpo. Aparta, por los dioses, a esta mujer de mi vista. No triunfes sobre uno que está derrotado. Viéndola creo estar viendo a mi esposa. Me turba el corazón y fuentes manan de mis ojos. ¡Oh desgraciado de mí, sólo ahora empiezo a saborear mi amargo dolor!

1070 CORIFEO. — Yo no sabría decir qué bien podría derivarse de este acontecimiento, pero, sea cual sea, hay que aceptar el don de la divinidad.

HERACLES. — ¡Si tuviera tanto poder como para llevar a tu esposa hacia la luz desde la moradas subterráneas y ofrecerte a ti este favor!

1075 ADMETO. — Bien sé que lo habrías querido. Pero ¿a qué viene este deseo? Los muertos no pueden regresar a la luz.

HERACLES. — No te excedas, soporta lo que te ha deparado el destino.

ADMETO. — Es más fácil aconsejar que soportar, cuando se sufre.

HERACLES. — ¿Qué vas a adelantar con estar gimiendo siempre?

ADMETO. — Yo mismo me doy cuenta, pero es como un deseo que me arrastra. 1080

HERACLES. — Amar a quien está muerto invita al llanto.

ADMETO. — Me ha destruido, más no puedo decir.

HERACLES. — Has perdido una excelente mujer, ¿quién lo negará?

ADMETO. — Hasta el extremo de que este hombre que ves ya no gozará de la vida.

HERACLES. — El tiempo suavizará tu mal, ahora aún está en sazón. 1085

ADMETO. — El tiempo, sí, si es tiempo la muerte.

HERACLES. — Una mujer te calmará, y los deseos de un nuevo matrimonio.

ADMETO. — ¡Calla! ¿Qué dices? Nunca lo hubiera creído.

HERACLES. — ¿Cómo? ¿No te casarás? ¿Mantendrás viudo tu lecho?

ADMETO. — No habrá mujer que vaya a dormir a mi lado. 1090

HERACLES. — ¿Esperas causar algún provecho a la muerta?

ADMETO. — Donde quiera que esté, mi deber es honrarla.

HERACLES. — Te aplaudo, te aplaudo, pero te obligas a una locura.

ADMETO. — Nunca me llamarás novio.

HERACLES. — Te alabo por el amor fiel hacia tu esposa. 1095

ADMETO. — ¡Muera yo si la traiciono, aunque ella esté muerta!

HERACLES. — Pues bien, recibe a ésta en tu noble morada.

ADMETO. — ¡No! ¡Te lo ruego por Zeus que te engendró!

HERACLES. — Mira que te equivocas, si no lo haces.

1100 ADMETO. — Si lo hago, sentiré en mi corazón la mordedura del pesar.

HERACLES. — Obedéceme, quizá obtengas un beneficio del favor.

ADMETO. — ¡Ay de mí! ¡Ojalá que nunca la hubieras ganado en el certamen!

HERACLES. — Habiendo vencido yo, tú también compartes mi victoria.

ADMETO. — Bien dicho, pero que se vaya esta mujer.

1105 HERACLES. — Se irá, si es necesario, pero mira primero si debe irse.

ADMETO. — Debe, si es que con ello no vas a irritarte conmigo.

HERACLES. — Tengo una razón para insistir tanto.

ADMETO. — Salte con la tuya, pero lo que estás haciendo no es de mi agrado.

HERACLES — Llegará la ocasión en que me elogies. Limítate a obedecer.

1110 ADMETO. — (*A los siervos.*) Lleváosla dentro, si es preciso aceptarla en esta casa.

HERACLES. — Yo no confiaría esta mujer a servidores.

ADMETO. — Introdúcela tú mismo en la casa, si quieres.

HERACLES. — Yo deseo confiarla a tus manos.

ADMETO. — Yo no deseo tocarla. Es libre de entrar en la casa.

1115 HERACLES. — Sólo tengo confianza en tu mano derecha.

ADMETO. — Señor, me obligas a hacer esto sin yo quererlo.

HERACLES. — Atrévete a extender la mano y tocar a la extranjera.

ADMETO. — Bien, la extiendo.

HERACLES. — Como si fueses a degollar la cabeza de la Gorgona[84]. ¿La tienes?

ADMETO. — Sí, la tengo.

HERACLES. — Guárdala, pues, y un día dirás que el hijo de Zeus fue un noble huésped. (*Se acerca a la mujer y le quita el velo.*) Dirige tu mirada hacia ella, si en ella ves algo digno de tu esposa y, feliz, deja a un lado tu dolor. 1120

ADMETO. — ¡Oh dioses! ¿Qué decir? Prodigio inesperado es éste. ¿Esta que estoy viendo es realmente mi esposa? ¿O es una alegría engañosa enviada por la divinidad la que me saca de mí? 1125

HERACLES. — No, no te engañas, sino que estás viendo a tu propia esposa.

ADMETO. — Mira, no vaya a ser esto una aparición infernal.

HERACLES. — El huésped que has tenido no es un evocador de almas.

ADMETO. — ¿Estoy viendo a mi esposa, a la que deposité en la tumba?

HERACLES. — Tenlo por seguro, pero no me extraña tu desconfianza ante lo que sucede. 1130

ADMETO. — ¿Puedo tocarla, hablarle como a una esposa viva?

HERACLES. — Háblale. Ya tienes todo lo que deseabas.

ADMETO. — ¡Oh rostro y cuerpo de mi queridísima esposa, te tengo cuando ya no lo esperaba, cuando creía que no te había de ver nunca más!

---

[84] La expresión «como si fueras a degollar a la Gorgona» alude a la cabeza de la Gorgona degollada por Perseo y que convertía en piedra a quien la miraba. Similar reacción va a experimentar Admeto, cuando vea que la extranjera que le confía Heracles es su propia esposa.

1135 HERACLES. — Es tuyo. ¡Ojalá que no te venga la envidia de los dioses!

ADMETO. — ¡Oh hijo bien nacido del poderosísimo Zeus, que seas feliz, y que el padre que te engendró te conserve! ¡Tú eres el único que has enderezado mi casa! ¿Cómo has conseguido traerla desde abajo hasta esta luz?

1140 HERACLES. — Entablando combate con el dios que la tenía en su poder.

ADMETO. — ¿Dónde dices que trabaste ese combate con la muerte?

HERACLES. — Junto a la tumba misma, aferrándola con mis brazos desde el escondrijo.

ADMETO. — ¿Por qué esta mujer está ahí quieta, sin voz?

HERACLES. — La ley divina no permite que oigas sus 1145 palabras, antes de que se haya purificado de su consagración a los dioses infernales y haya llegado la tercera aurora. Ahora acompáñala dentro y en el futuro continúa mostrando a tus huéspedes la piedad de un 1150 justo [85]. ¡Adiós! Me apresuro a cumplir el trabajo asignado para el rey, hijo de Esténelo [86].

ADMETO. — Permanece con nosotros y comparte nuestra casa.

HERACLES. — En otra ocasión será, ahora debo apresurarme.

ADMETO. — ¡Que te acompañe la fortuna y regreses de nuevo a nuestra casa! (*Volviéndose hacia el Coro, mientras Heracles inicia la marcha.*) Ordeno a los ciu- 1155 dadanos y a las cuatro provincias [87] que preparen coros

[85] La hospitalidad es la única prenda que ha exhibido Admeto a lo largo de toda la tragedia.

[86] Padre de Euristeo.

[87] Tesalia estaba dividida en cuatro provincias: Beba, Feras, Yolco y Glafira.

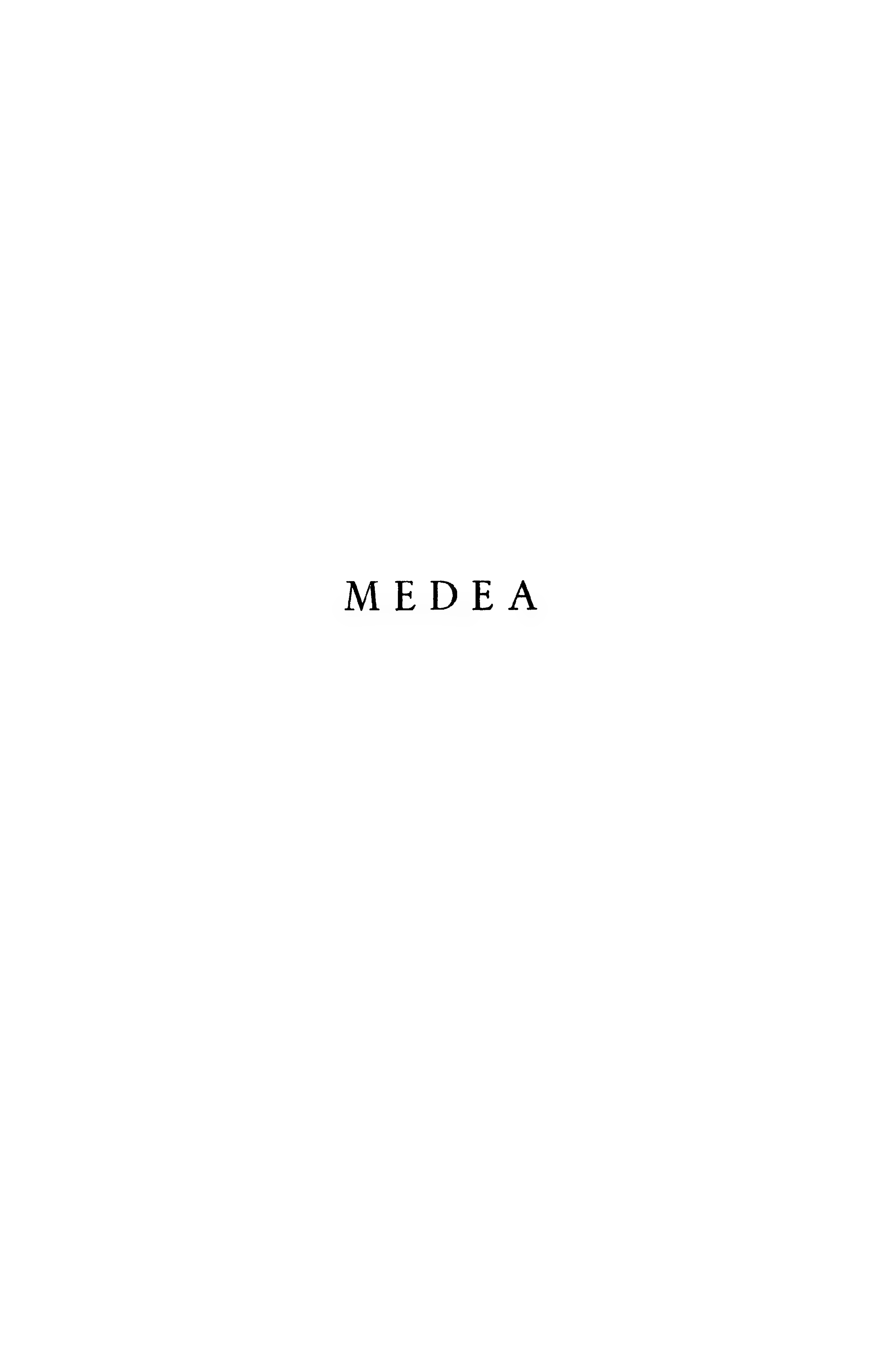
para celebrar estos momentos tan felices y que los altares humeen con la carne de vacas propiciatorias, pues hemos cambiado a una vida mejor que la anterior. No negaré que soy feliz. (*Entra en palacio.*)

CORO.

Muchas son las formas de lo divino y muchas cosas 1160 *inesperadamente concluyen los dioses. Lo esperado no se cumplió y de lo inesperado un dios halló salida. Así se ha resuelto esta tragedia*[88].

---

[88] Estas palabras finales del Coro se repiten en *Andrómaca, Helena, Las Bacantes* y en *Medea,* si bien en forma algo diversa. Probablemente fueron escritas originariamente para *Alcestis.*



MEDEA

INTRODUCCIÓN

Medea se representó bajo el arcontado de Pitodoro, el primer año de la Olimpíada ochenta y siete, es decir, el año 431 a. C. El trágico Euforión obtuvo el primer premio en este certamen y Sófocles el segundo. Eurípides tuvo que conformarse con el último puesto, una muestra más de la escasa aceptación de que gozó su teatro entre sus contemporáneos. El drama formaba parte de la tetralogía *Medea, Filoctetes, Dictis* y el drama satírico *Los Recolectores,* que ya se había perdido, a juzgar por la información del «Argumento», en la época alejandrina.

La leyenda. — El armazón mítico de la tragedia *Medea* es el resultado de una variada tradición legendaria, no siempre concordante en algunos detalles, centrada en la famosa expedición de los Argonautas, narrada en época helenística por el poeta Apolonio de Rodas y cuya finalidad consistía en la conquista del vellocino de oro. En los poemas homéricos, especialmente en la *Odisea,* hallamos ya mención de Esón, padre de Jasón, y de Pelias, tío del mismo, que tanta importancia jugaron en la leyenda. También, y dentro de la saga de la maga Circe, se nos habla del reino de Eetes, que era hermano de la hechicera. Es indudable, por tanto, que, en la época de composición de

los poemas homéricos y probablemente antes, los asistentes a las recitaciones de los aedos conocían a la perfección las peripecias de los Argonautas a bordo de la nave Argo y su búsqueda del vellocino de oro en la Cólquide. El nombre de Medea, no obstante, no aparece documentado hasta la *Teogonía* de Hesíodo (956 y sigs.). Medea era hija de Eetes y de Idía, que, a su vez, era hija del Océano. Jasón era hijo de Esón y, después de haber culminado con éxito las duras pruebas impuestas por su tío y usurpador del trono paterno Pelias, se llevó a Medea a su patria de Yolco, se casó con ella y tuvo un hijo.

La leyenda de los Argonautas aparece reflejada también en las composiciones de los poetas líricos, y en la IV *Pítica* de Píndaro encontramos la primera exposición detallada de la expedición, desde la aparición de Jasón a su tío y usurpador Pelias hasta el regreso victorioso de los expedicionarios a la isla de Lemnos, acompañados ya por Medea. Los detalles precisos referidos en el Epinicio pindárico evidencian que la leyenda estaba ya en un estado de madurez total.

El mito de Jasón no se concluía, no obstante, con el regreso a su país natal, en posesión del vellocino de oro. La muerte de su tío Pelias habría obligado a Jasón a abandonar Yolco y huir hacia otros lugares en compañía de su esposa Medea y de su hijo Mérmero. Cárcino nos ha dejado en sus *Naupáctica* el testimonio de que en la isla de Corcira, en la que se había refugiado, su hijo había sido despedazado por una leona. Pero la tradición relacionaba los acontecimientos posteriores al abandono de Yolco especialmente con la ciudad de Corinto. Según las *Corintíaca* del poeta Eumelo, Eetes había recibido de su padre el Sol la ciudad de Éfira (luego Corinto), a donde iría Medea a recoger la herencia paterna, acompañada por Jasón, que reinaría compartiendo el trono con ella.

A juzgar por los datos de que disponemos, parece que la leyenda primitiva era completamente independiente de la muerte de Pelias a manos de sus hijas por instigación de Medea, para vengar, de este modo, a Jasón y al padre de éste, Esón, a quien Pelias había asesinado para arrebatarle el trono de Yolco. Posteriormente, ambas tradiciones serían puestas en relación, y la estancia de Jasón y de Medea en la ciudad de Corinto se consideraría originada por este asesinato, a consecuencia del cual los esposos se habían visto obligados a exiliarse desde Yolco a Corinto. Además, algunos poetas de ciclos épicos, como Creófilo en *La toma de Ecalia*, nos procura información sobre la muerte de Creonte, rey de Corinto, envenenado por Medea, y la posterior huida de ésta a Atenas, con otra serie de datos sobre la suerte de sus hijos.

Teniendo en cuenta lo que acabamos de exponer, resulta evidente que la tradición situaba la venganza de Medea en la ciudad de Corinto. Cuando Pausanias recorrió Grecia, se enseñaba aún en Corinto la fuente a la que Glauce se arrojó, intentando liberarse de los efectos del terrible veneno, así como la tumba de los hijos de Medea, Mérmero y Feres, apedreados por los corintios como castigo por haber llevado a Glauce los funestos dones. En lo que toca a Medea, Creófilo afirmaba que se había refugiado en Atenas, y, según Pausanias, vivió en casa de Egeo y, después, por haber conspirado contra Teseo, se vio obligada a huir con su hijo Medo, fruto de sus amores con Egeo.

Es claro que en el siglo V la leyenda estaba perfectamente fijada y que el único punto de divergencia lo constituían las distintas versiones sobre la muerte de los hijos de Medea. Según unos, murieron a manos de los parientes de Creonte, según otros, asesinados por los corintios, y algunos, por último, atribuían su muerte a la despechada Medea.

A pesar de que Esquilo y Sófocles se ocuparon, en varias tragedias, de diversos aspectos del mito de los Argonautas, sólo el poeta Neofrón, al decir del «Argumento», parece haber tratado el tema con anterioridad a Eurípides. Aunque alguna fuente sitúa a Neofrón en el siglo IV, parece seguro que este poeta debió de vivir a mediados del siglo V. Los fragmentos que conservamos de su obra nos permiten deducir que Eurípides se inspiró casi por completo en la tragedia de su predecesor. Estobeo nos ha legado quince versos importantísimos que constituían un fragmento del monólogo de Medea, en el cual describía la vacilación de la heroína entre colmar su sed de venganza, o compadecerse de sus amados hijos. La semejanza con el célebre monólogo euripideo (1021 y sigs.) ha llamado la atención de los críticos, que han expresado opiniones diversas sobre tan sorprendente hecho, en las cuales nosotros no podemos entrar.

Valoración de la obra. — Sin la menor duda, *Medea* supera con mucho a *Alcestis*, por su estructura, fuerza dramática y análisis profundo de los motivos que impulsan a obrar a los protagonistas. Probablemente, forma con *Hipólito* la cima del drama euripideo. Como observa muy finamente Lesky[1], en ninguna otra creación del teatro griego se han presentado con tanta nitidez las fuerzas oscuras e irracionales que pueden brotar del complejo corazón humano. Esta agonía continua entre sentimientos contrapuestos, entre razón e irracionalidad, adquiere una formulación definitiva y bellísima en tres monólogos, en los que Medea expresa sus atormentados pensamientos (364; 1021; 1236). El deseo de venganza por la traición sufrida, el amor por sus hijos, la catástrofe que su acción ocasionará

[1] Cf. LESKY, *Historia...*, pág. 398.

en palacio, se debaten, como dice Lesky, en el campo de batalla del alma de la infeliz Medea. Conviene destacar, una vez más, cómo Eurípides ha centrado todo el problema sobre seres humanos de carne y hueso, con sus pasiones violentas. Como ha notado muy bien Méridier [2], un trágico como Esquilo habría hecho hincapié, de acuerdo con la concepción tradicional griega, que exigía lavar con sangre los delitos de sangre, en el problema religioso y hubiese llegado a la conclusión (como en la *Orestía*) de que las tribulaciones de Medea son la secuela lógica de los actos impíos que cometió matando a sus hermanos para huir en pos de Jasón. En *Medea* de Eurípides no hay nada semejante. No le interesa al poeta ni detenerse en problemas de corte teológico, como a Esquilo, ni tampoco ahondar en el dolor humano como demostración de los peligros que pueden acechar al hombre que, traspasando su límite, se hace la ilusión de acercarse a la grandeza divina, como nos lo hubiera presentado Sófocles. Eurípides se propuso escudriñar los recovecos de un alma femenina atormentada por el sufrimiento y la pasión, que rechaza los sensatos dictados de la razón; con esta única intención, legó a nuestra civilización una obra maestra de la escena que ejercería un influjo secular en el patrimonio literario y musical (piénsese en *Medea* de Cherubini) de toda Europa.

Estructura esquemática de la obra.—

PRÓLOGO (1-95). Monólogo de la nodriza y aparición en escena del pedagogo con la noticia del destierro de Medea.

PÁRODO (96-213). Después de la entrada del Coro en escena, sigue la párodo, propiamente dicha, entre el Coro, la nodriza y Medea.

---

[2] Cf. MÉRIDIER, *Euripide...*, pág. 117.

EPISODIO 1.º (214-409). Lamentación de Medea sobre la condición de la mujer y diálogo con Creonte.

ESTÁSIMO 1.º (410-445). El Coro filosofa sobre la violación de los juramentos y lamenta la situación de Medea.

EPISODIO 2.º (446-626). Diálogo entre Medea y Jasón.

ESTÁSIMO 2.º (627-662). El Coro exalta el poderío de Cipris, diosa del amor.

EPISODIO 3.º (663-823). Encuentro y diálogo entre Medea y Egeo. Medea, a continuación, expone su terrible proyecto.

ESTÁSIMO 3.º (824-865). El Coro hace un encendido elogio de Atenas.

EPISODIO 4.º (866-975). Nuevo diálogo entre Medea y Jasón.

ESTÁSIMO 4.º (976-1001). El Coro llora la suerte de los niños y de Medea.

EPISODIO 5.º (1002-1250). Diálogo entre Medea y el pedagogo, que le refiere la desgracia de palacio. A continuación, el mensajero describe con detalle lo ocurrido.

ESTÁSIMO 5.º (1251-1292). El Coro presagia la catástrofe que se avecina sobre los niños.

ÉXODO (1293-1419). La primera escena es entre Jasón y el Coro. La segunda, entre Jasón y Medea.

NOTA BIBLIOGRAFICA

G. MURRAY, *Euripidis Fabulae*, I, Oxford, 1902.

L. MÉRIDIER, *Euripide. Le Cyclope, Alceste, Médée, Les Héraclides*, París, 1926.

G. AMMENDOLA, *Medea. Introduzione, Testo e Commento*, Florencia, 1951.

L. PAGE, *Medea. Edited with Introduction and Commentary*, Oxford, 1954.

E. VALGIGLIO, *Medea. Testo e Commento*, Turín, 1969.

C. DIANO, *Il teatro greco. Tutte le tragedie*, 2.ª ed., Florencia, 1975.

NOTA SOBRE LAS FUENTES

Aducimos, por último, los pasajes en que no hemos seguido la edición de Murray.

	Edición de Murray	*Lección seguida por nosotros*
153	;	, (Méridier)
	κείνῳ τόδε·	κείνῳ τόδε (Méridier)
160	ὦ μεγάλα Θέμι καὶ	ὦ μεγάλε Ζεῦ καὶ
	πότνι' Ἄρτεμι	Θέμι πότνια (Weil)
211	ἀπέραντον	ἀπεράντου (Milton)
306	;	, (Méridier)
487	δόμον	φόβον (BAV)
588	οἶμαι	οὖν σύ (AV)
741	ἐν λόγοις ἔλεξας	ἔλεξας, ὦ γύναι (Méridier)
1026	καὶ γυναῖκα	πορσῦναί τε (Kaibel)
1058	ἐκεῖ	κεἰ μή (Hermann)

ARGUMENTO

Habiendo venido Jasón a Corinto en compañía de Medea, se promete en matrimonio con Glauce, hija de Creonte, rey de Corinto. A punto de ser desterrada de Corinto por Creonte, Medea suplica permanecer un día más y obtiene su petición. Para compensar este favor envía a Glauce, por medio de sus hijos, como presentes, un vestido y una corona de oro; nada más hacer uso de ellos, Glauce muere. Creonte muere también al estrechar a su hija entre sus brazos. Medea, después de haber matado a sus propios hijos, montada en un carro de dragones alados, que recibió del Sol, huye hacia Atenas y allí se casa con Egeo, hijo de Pandión. Ferecides y Simónides dicen que Medea rejuveneció a Jasón, haciéndolo cocer. Sobre su padre Esón, el autor de los *Regresos* dice lo siguiente:

Al puntó, volvió a Esón un amable muchacho en la flor de la [edad,
quitándole la vejez con sus sabios recursos,
cociendo muchas drogas en calderas de oro.

Esquilo, en *Las nodrizas de Dioniso,* cuenta que rejuveneció también a las nodrizas de Dioniso haciéndolas cocer con sus esposos. Estáfilo dice que Medea hizo perecer a Jasón del siguiente modo: ella misma le invitó a acostarse bajo la popa de la nave Argo,

que estaba a punto de despedazarse por el paso del tiempo; al caer la popa sobre Jasón, perdió la vida. El drama parece haber sido tomado de Neofrón, mediante una adaptación, como dice Dicearco en su *Vida de Grecia* y Aristóteles en sus *Memorias*. Le reprochan no haber conservado fiel el carácter de Medea, sino hacerle caer en llanto, cuando tramaba su plan contra Jasón y su esposa. Se elogia, sin embargo, el comienzo por su carácter patético y su desarrollo: «y ni en los valles...», y lo que viene a continuación. Timáquidas no lo ha comprendido y piensa que se trata de una inversión del orden lógico, como Homero: «Habiéndose puesto vestidos perfumados y habiéndose lavado».

ARGUMENTO DEL GRAMÁTICO ARISTÓFANES

Medea, sintiendo odio hacia Jasón, por haberse casado con la hija de Creonte, mató a Glauce, a Creonte y a sus propios hijos. Luego se separó de Jasón y se fue a vivir con Egeo. El argumento no ha sido tratado por ningún otro de los trágicos.

El drama se desarrolla en Corinto. El coro está compuesto de mujeres de la ciudad. Recita el Prólogo la nodriza de Medea.

La representación tuvo lugar bajo el arcontado de Pitodoro, el primer año de la Olimpíada ochenta y siete.

Euforión obtuvo el primer puesto, Sófocles el sesegundo, Eurípides el tercero con *Medea, Filoctetes, Dictis* y el drama satírico *Los Recolectores,* que no se ha conservado.

PERSONAJES

NODRIZA.
CREONTE.
HIJOS de Medea.
PEDAGOGO.
JASÓN.
CORO de mujeres.
EGEO.
MEDEA.
MENSAJERO.

NODRIZA. — ¡Ojalá la nave Argo no hubiera volado sobre las sombrías Simplégades hacia la tierra de Cólquide[1], ni en los valles del Pelión hubiera caído el pino cortado por el hacha[2], ni hubiera provisto de remos las manos de los valerosos hombres que fueron 5 a buscar para Pelias el vellocino de oro! Mi señora Medea no hubiera zarpado hacia las torres de la tierra de Yolco, herida en su corazón por el amor a Jasón, ni, habiendo persuadido a las hijas de Pelias a matar a su padre[3], habitaría esta tierra corintia con su es- 10 poso y sus hijos, tratando de agradar a los ciudadanos de la tierra a la que llegó como fugitiva y viviendo

---

[1] En este prólogo informativo de la Nodriza se narran los principales acontecimientos de la famosa expedición de los Argonautas en la nave Argo, en busca del vellocino de oro a la Cólquide, región situada en el Ponto Euxino, al sur del Cáucaso, al cual se accedía por entre dos rompientes rocosos muy peligrosos, las Simplégades. El comienzo contiene ya una bella metáfora, en la que las velas del navío son comparadas con las alas de un pájaro.

[2] El Pelión es un monte de Tesalia famoso por sus bosques de pinos. Obsérvese la imagen que se conoce por el nombre de *hysteron-proteron,* que consiste en anticipar lingüísticamente una acción que lógicamente ha tenido que acontecer después, pero que es considerada más importante desde el punto de vista psicológico. Es evidente que el pino tuvo que caer a tierra antes de que el navío surcase la mar.

[3] Para vengar la muerte del padre de Jasón a manos de Pelias, Medea convenció a sus hijas de que descuartizaran a su padre y lo pusieran a cocer, asegurándoles que de este modo recobraría la juventud, pero Pelias no volvió a recobrar la vida.

en completa armonía con Jasón: la mejor salvaguarda
15 radica en que una mujer no discrepe de su marido.
Ahora, por el contrario, todo le es hostil y se duele de
lo más querido, pues Jasón, habiendo traicionado a
sus hijos y a mi señora, yace en lecho real, después
de haber tomado como esposa a la hija de Creonte,
20 que reina sobre esta tierra. Y Medea, la desdichada,
objeto de ultraje, llama a gritos a los juramentos[4],
invoca a la diestra dada, la mayor prueba de fidelidad,
y pone a los dioses por testigo del pago que recibe
de Jasón. Ella yace sin comer, abandonando su cuerpo
25 a los dolores, consumiéndose día tras día entre lágrimas, desde que se ha dado cuenta del ultraje que ha
recibido de su esposo, sin levantar la vista ni volver
el rostro del suelo y, cual piedra u ola marina, oye
30 los consuelos de sus amigos[5]. Y si alguna vez vuelve
su blanquísimo cuello, ella misma llora en sí misma
a su padre querido, a su tierra y a su casa, a los que
traicionó para seguir a un hombre que ahora la tiene
en menosprecio. La infortunada aprende, bajo su des-
35 gracia, el valor de no estar lejos de la tierra patria.
Ella odia a sus hijos y no se alegra al verlos, y temo
que vaya a tramar algo inesperado, [pues su alma
es violenta y no soportará el ultraje. Yo la conozco
40 bien y me horroriza pensar que vaya a clavarse un
afilado puñal a través del hígado, entrando en silencio
en la habitación donde está extendido su lecho, o que
vaya a matar al rey y a su esposa y después se le
venga encima una desgracia mayor], pues ella es de
45 temer. No será fácil a quien haya incurrido en su odio
que se lleve la corona de la victoria.

[4] Alusión a los juramentos dados por Jasón a Medea respecto a su fidelidad, en los momentos de peligro de su viaje a la Cólquide.

[5] Con esta comparación, se resalta lo inflexible del temperamento de Medea.

Pero he aquí a los hijos que vienen de ejercitarse en la carrera, sin preocuparse en absoluto de las desgracias de su madre, pues a una mente joven no le gusta sufrir.

PEDAGOGO. — Antigua esclava de mi señora[6], ¿por qué estás junto a las puertas tan solitaria, lamentando contigo misma desgracias? ¿Cómo consiente Medea en estar sola sin ti? 50

NODRIZA. — Anciano compañero de los hijos de Jasón, para los buenos esclavos es una calamidad que rueden mal las cosas de sus amos, y hace mella en sus corazones. Yo he llegado a un grado tal de sufrimiento, que el deseo me ha impulsado a venir aquí a confiar a la tierra y al cielo las desgracias de mi señora. 55

PEDAGOGO. — ¿No cesa aún la desgraciada en sus gemidos?

NODRIZA. — Envidio tu ingenuidad. El dolor está en su principio y aún no ha llegado a su mitad. 60

PEDAGOGO. — ¡Insensata!, si es lícito dirigirse así a los señores. ¡Cuán lejos está de conocer sus nuevas desgracias! [7].

NODRIZA. — ¿Qué sucede, anciano? No rehuses hablar.

PEDAGOGO. — Nada. Bien arrepentido estoy de lo que acabo de decir.

NODRIZA. — No, por tu mentón[8], no ocultes nada a tu compañera de esclavitud, pues yo guardaré silencio si es necesario. 65

---

[6] En el texto original griego dice literalmente: *antigua posesión de la casa de mi señora.*

[7] Hemos seguido al editor italiano VALGIGLIO en la traducción de la frase introducida por *hōs* con valor exclamativo, en lugar de causal.

[8] Gesto habitual de súplica que se dirige a los ancianos.

PEDAGOGO. — He oído a alguien, haciendo que no prestaba atención, y acercándome a los jugadores de dados allí donde los más ancianos están sentados alre-
70 dedor de la augusta fuente de Pirene[9], que Creonte, soberano de esta tierra, iba a expulsar de este suelo a estos niños con su madre. Mas ignoro si este rumor es verdadero. Desearía que no lo fuese.

NODRIZA. — ¿Y Jasón va a permitir que sus hijos
75 sufran esto, aunque no se lleve bien con su madre?

PEDAGOGO. — Las antiguas alianzas ceden el paso a las nuevas y aquél ya no es amigo de esta casa.

NODRIZA. — Estamos perdidos, si un nuevo mal añadimos al antiguo, antes de haber apurado este presente[10].

80 PEDAGOGO. — Tú, al menos —pues no es momento de que lo sepa la señora—, tranquilízate y guarda silencio.

NODRIZA. — Hijos, ¿oís cómo se porta vuestro padre con vosotros? Que no perezca, pues es mi señor, pero no hay duda de que es un malvado con los suyos.

85 PEDAGOGO. — ¿Y quién no de los mortales? Acabas de comprender que todo el mundo se ama más a sí mismo que a su prójimo[11], [unos con razón y otros por interés], si te fijas en que su padre no los ama a causa de su lecho[12].

---

[9] La fuente de Pirene, famosa por la dulzura de sus aguas, fue donada por Asopo (dios del río homónimo) a Sísifo, rey de Corinto, por haberle revelado el rapto que había llevado a cabo Zeus de su hija Egina.

[10] En este verso hay una bella metáfora basada en el uso de un verbo que se emplea específicamente en la vida marinera. En nuestra traducción no ha podido ser reflejada con plenitud, si tenemos en cuenta que el verbo *exantléō* significa 'vaciar de agua la sentina de la nave' y, de aquí, 'apurar'.

[11] El verso 86 se convirtió en proverbial.

[12] Se refiere al lecho de su nueva esposa.

NODRIZA. — Entrad, todo irá bien, dentro de la casa, hijos. Y tú, tenlos lo más apartados que puedas y no 90 los acerques a su irritada madre, pues ya la he visto mirarlos con ojos fieros de toro, como tramando algo. No cesará en su cólera, lo sé bien, antes de desencadenarla sobre alguien. ¡Que, al menos, cause mal a 95 sus enemigos y no a sus amigos!

MEDEA. — (Desde dentro.) *¡Ay, desgraciada de mí e infeliz por mis sufrimientos! ¡Ay de mí, ay de mí! ¿Cómo podría morir?*

NODRIZA. —*Como os decía, niños queridos, vuestra* 100 *madre excita su corazón y su cólera*[13]. *Apresuraos a entrar en casa y no os acerquéis a su vista ni os aproximéis a ella, guardaos del carácter salvaje y de la naturaleza terrible de su alma despiadada. ¡Vamos,* 105 *entrad cuanto antes!* (Los niños y el pedagogo entran en la casa.) *Es evidente que esta nube de lamentos que empieza a levantarse pronto estallará con más furor*[14]. *¿Qué podrá llegar a hacer un alma orgullosa,* 110 *difícil de dominar y mordida por la desgracia?*

MEDEA. — (Desde dentro.) *¡Ay, sufro, desdichada, sufro infortunios que merecen grandes lamentos! ¡Ay, hijos malditos de una odiosa madre, así perezcáis con vuestro padre y toda la casa se destruya!*

NODRIZA. — *¡Ay de mí, ay desgraciada de mí! ¿Qué* 115 *parte tienen tus hijos en los errores de su padre?*[15].

---

13 Estamos ante una hendíadis típica de las lenguas clásicas, en lugar de la expresión más engarzada *la cólera de su corazón.*

14 Algunos comentaristas consideran este pasaje un tanto oscuro y de difícil interpretación, si bien creemos que no hay graves dificultades para captar el juego de bellas metáforas que comparan la pasión de Medea con el progresivo desencadenarse de una tempestad. Sobre la frase *néphos anápsei* «la nube estallará con resplandor», cf. *Fenicias* 250 *néphos phlégei,* con un significado similar.

15 Interrogante de rancio abolengo en toda la literatura griega, documentado ya en Homero y posteriormente en autores como Solón, Teognis, etc.

¿Por qué los odias? ¡Ay de mí, hijos, cómo me angustia la idea de que vayáis a sufrir algo! Terribles son
120 *las decisiones de los soberanos; acostumbrados a obedecer poco y a mandar mucho, difícilmente cambian los impulsos de su carácter. Mejor es acostumbrarse a vivir en la igualdad; en lo que a mí toca, ¡ojalá enve-*
125 *jezca, no entre grandezas, sino en lugar seguro! Moderación es la palabra más hermosa de pronunciar, y servirse de ella proporciona a los mortales los mayores beneficios. El exceso, por el contrario, ningún provecho procura a los mortales y devuelve, a cambio, las*
130 *mayores desgracias, cuando una divinidad se irrita contra una casa.*

CORO.

He oído la voz, he oído el grito de la desdichada mujer de Cólquide. Aún no está tranquila. Pero habla,
135 *anciana: sobre mi umbral he oído un grito dentro de palacio. No me alegro, mujer, con los dolores de la casa, pues he llegado a tomarle cariño.*

NODRIZA. — *La casa ya no existe. Ha desaparecido*
140 *ya por completo, pues a él lo posee un lecho real*[16], *y ella, mi señora, consume su vida en su habitación nupcial, sin que las palabras de ningún ser querido lleven alivio a su espíritu.*

MEDEA. — (Desde dentro.) *¡Ay, que la llama celeste*
145 *atraviese mi cabeza! ¿Qué ganancia obtengo con seguir viviendo? ¡Ay, ay! ¡Ojalá me libere con la muerte, abandonando una existencia odiosa!*

CORO.

Estrofa 1.ª.

150 *¿Has oído, oh Zeus, tierra y luz, qué canto de dolor entona la infeliz esposa? ¿Qué deseo del terrible lecho*[17]

[16] La expresión *lecho real* alude a la circunstancia de que Jasón, traicionando su fidelidad a Medea, se acaba de casar con Glauce, hija de Creonte, rey de Corinto.

[17] El terrible lecho es el de muerte, es decir, Hades.

te tiene cogida, oh insensata? El fin de la muerte vendrá pronto. ¡No hagas esta súplica! Si tu marido honra un nuevo lecho, responsabilidad suya es, no te 155 *irrites. Zeus te hará justicia en esto. No te consumas en exceso llorando a tu esposo.*

MEDEA. — (Desde dentro.) *¡Gran Zeus y Temis au-* 160 *gusta!* [18]. *¿Veis lo que sufro, encadenada con grandes juramentos a un esposo maldito? ¡Ojalá que a él y a su esposa pueda yo verlos un día desgarrados en sus palacios, por las injusticias que son los primeros en* 165 *atreverse a hacerme! ¡Oh padre, oh ciudad de los que me alejé, después de matar vergonzosamente a mi hermano!*

NODRIZA. — *¿Oís lo que dice y con qué gritos invoca a Temis, guardiana de las súplicas, y a Zeus, que es* 170 *considerado por los mortales custodio de los juramentos? No será posible que mi señora calme su cólera con poco.*

CORO.

Antístrofa 1.ª.

¿Cómo podría venir ante nuestra vista y aceptar el sonido de nuestras palabras, por si pudiese renun- 175 *ciar a la cólera que abruma su corazón y al propósito de su mente? ¡Que mi celo al menos no falte a mis amigos! Entra y tráela aquí fuera de la casa. Háblale* 180 *de nuestra amistad. Apresúrate, antes de que cause algún mal a los de dentro, pues su dolor se desencadena con más violencia.*

---

[18] Todos los manuscritos dan aquí la lección *Oh gran Temis y venerable Artemis,* pero debido a la contradicción con el verso 169, en el que la Nodriza nos dice que su señora invoca a Zeus y Temis, hemos aceptado la corrección de WEIL, que siguen MÉRIDIER y otros. La diosa Temis es la representación de la justicia divina; realmente es un atributo personificado de Zeus, supremo garante de la justicia entre los dioses y los hombres.

185 NODRIZA. — *Lo haré, aunque temo no convencer a mi señora; sin embargo, me echaré esta pena sobre mis espaldas para agradarte, a pesar de que lanza a sus criadas fieras miradas de leona que acaba de parir, cada vez que alguno se acerca a dirigirle la palabra.* 190 *Uno no se equivocaría, si llamara ciegos y necios a los hombres que nos han precedido, pues inventaron himnos para las fiestas, los banquetes y los festines, que* 195 *alegran la vida de quien los escucha, pero ninguno inventó el medio de calmar los dolores odiosos a los mortales con la música y los cantos de muchos acordes; de ellos vienen las muertes y los terribles infortunios que abaten las casas. Sin embargo, sería prove-* 200 *choso que los hombres los sanaran con cantos. ¿A qué viene alzar la voz en vano en los banquetes opíparos? La abundancia del festín basta para llevar alegría a los mortales.*

CORO.

Epodo.

205 *He oído el clamor gemebundo de los lamentos y los gritos penosos y penetrantes que lanza contra su malvado esposo, traidor a su lecho. Ella invoca, como testimonio de la injusticia padecida, a Temis*[19], *hija de* 210 *Zeus, custodia de los juramentos, que la condujo a la costa opuesta de Grecia, a través del mar nocturno*[20], *hasta la salina llave*[21] *del mar infinito.*

---

[19] En la *Teogonía* de Hesíodo, Temis es hija de Urano y Gea (v. 135) y la segunda esposa de Zeus (v. 901). Posteriormente Dice o Justicia, hija de Zeus y Temis (v. 902) fue identificada con Temis, de donde se originó el hecho de que Temis fuera considerada hija de Zeus en lugar de su esposa.

[20] Se han propuesto muchas explicaciones del epíteto 'obscuro' aplicado al mar; quizá hace referencia a la visión del mar por la noche, como piensa el escoliasta, pero probablemente hace alusión a la oscuridad de las profundidades marinas.

[21] Alusión al estrecho del Bósforo tracio, mejor que a los Dardanelos.

MEDEA. — (*Aparece en escena y se dirige al Coro.*) Mujeres corintias, he salido de mi casa para evitar 215 vuestros reproches, pues yo conozco a muchos hombres soberbios de natural —a unos los he visto con mis propios ojos, y otros son ajenos a la casa— que, por su tranquilidad, han adquirido mala fama de indiferencia.

Es evidente que la justicia no reside en los ojos de los mortales, cuando, antes de haber sondeado con 220 claridad el temperamento de un hombre, odian sólo con la vista, sin haber recibido ultraje alguno. El extranjero debe adaptarse a la ciudad, y no alabo al ciudadano de talante altanero que es molesto para sus conciudadanos por su insensibilidad. En cuanto 225 a mí, este acontecimiento inesperado que se me ha venido encima me ha partido el alma. Todo ha acabado para mí y, habiendo perdido la alegría de vivir, deseo la muerte, amigas, pues el que lo era todo para mí, no lo sabéis bien, mi esposo, ha resultado ser el más malvado de los hombres.

De todo lo que tiene vida y pensamiento, nosotras, 230 las mujeres, somos el ser más desgraciado. Empezamos por tener que comprar un esposo con dispendio de riquezas y tomar un amo de nuestro cuerpo, y éste es el peor de los males. Y la prueba decisiva reside 235 en tomar a uno malo, o a uno bueno. A las mujeres no les da buena fama la separación del marido y tampoco les es posible repudiarlo [22]. Y cuando una se encuentra en medio de costumbres y leyes nuevas, hay que ser adivina, aunque no lo haya aprendido en casa, para saber cuál es el mejor modo de comportarse con 240

---

22 Ejemplo de la situación de inferioridad en que se encontraba la mujer en Atenas, si bien Eurípides evidencia aquí un notorio anacronismo, ya que en el siglo v la mujer podía divorciarse del marido con el patrocinio del arconte, aunque esto la desacreditaba.

su compañero de lecho. Y si nuestro esfuerzo se ve coronado por el éxito y nuestro esposo convive con nosotras sin aplicarnos el yugo por la fuerza, nuestra vida es envidiable, pero si no, mejor es morir. Un hombre, cuando le resulta molesto vivir con los suyos, 245 sale fuera de casa y calma el disgusto de su corazón [yendo a ver a algún amigo o compañero de edad]. Nosotras, en cambio, tenemos necesariamente que mirar a un solo ser. Dicen que vivimos en la casa una vida exenta de peligros, mientras ellos luchan con la 250 lanza. ¡Necios! Preferiría tres veces estar a pie firme con un escudo, que dar a luz una sola vez.

Pero el mismo razonamiento no es válido para ti y para mí. Tú tienes aquí una ciudad, una casa paterna, una vida cómoda y la compañía de tus amigos. 255 Yo, en cambio, sola y sin patria, recibo los ultrajes de un hombre que me ha arrebatado como botín de una tierra extranjera, sin madre, sin hermano, sin pariente en que pueda encontrar otro abrigo a mi desgracia [23]. Pues bien, sólo quiero obtener de ti lo 260 siguiente: si yo descubro alguna salida, algún medio para hacer pagar a mi esposo el castigo que merece, [a quien le ha concedido su hija y a quien ha tomado por esposa], cállate. Una mujer suele estar llena de temor y es cobarde para contemplar la lucha y el hie- 265 rro, pero cuando ve lesionados los derechos de su lecho, no hay otra mente más asesina.

CORIFEO. — Así lo haré. Tú tienes derecho a castigar a tu esposo, Medea. No me causa extrañeza que te duelas de tu infortunio. Pero estoy viendo a Creonte, 270 señor de esta tierra, que se acerca, mensajero de nuevas decisiones.

---

[23] Típica metáfora euripidea basada en la comparación con el lenguaje marinero.

CREONTE. — A ti, la de mirada sombría y enfurecida contra tu esposo, Medea, te ordeno que salgas desterrada de esta tierra, en compañía de tus dos hijos y que no te demores. Ya que yo soy el árbitro de esta orden, no regresaré a casa antes de haberte expulsado 275 fuera de los límites de esta tierra.

MEDEA. — ¡Ay, estoy completamente perdida, desgraciada de mí! Mis enemigos despliegan todas las velas y no hay desembarco accesible para escapar a esta desgracia [24]. Mas, a pesar de mi situación desfa- 280 vorable, voy a hacerte una pregunta. ¿Por qué me expulsas de esta tierra, Creonte?

CREONTE. — Temo que tú, no hay por qué alegar pretextos, causes a mi hija un mal irreparable. Muchos motivos contribuyen a mi temor: eres de naturaleza 285 hábil y experta en muchas artes maléficas, y sufres por verte privada del lecho conyugal. Oigo decir que amenazas, así me lo refieren, con hacer algo contra el padre que ha concedido en matrimonio a su hija, contra el esposo y la esposa. Antes de que esto suceda, tomaré mis precauciones. Preferible es para mí atraer- 290 me ahora tu odio, mujer, que llorar luego amargamente mi blandura.

MEDEA. — ¡Ay, ay! No es ahora la primera vez, sino que ya me ha ocurrido con frecuencia, Creonte, que me ha dañado mi fama y procurado grandes males [25]. Nunca hombre alguno, dotado de buen juicio por naturaleza, debe hacer instruir a sus hijos por encima 295 de lo normal, pues, aparte de ser tachados de holgazanería, se ganarán la envidia hostil de sus conciudadanos. Y si enseñas a los ignorantes nuevos conocimientos, pasarás por un inútil, no por un sabio. Si, por el contrario, eres considerado superior a los 300

---

[24] Cf. la nota anterior.

[25] Medea tenía merecida fama de sabia y de maga.

que pasan por poseer conocimientos variados, parecerás a la ciudad persona molesta[26]. Yo misma participo de esta suerte, ya que, al ser sabia, soy odiosa para 305 unos [... (304)] y para otros hostil. Y la verdad es que no soy sabia en exceso. Como quiera que sea, tú tienes miedo de que yo te proporcione algún daño. No tiembles ante mí, Creonte, no estoy en condiciones de cometer un error contra los soberanos. Y además, 310 ¿en qué me has ofendido tú? Diste a tu hija a quien te placía. A mi esposo es a quien odio, pero tú, así lo creo, has obrado con sensatez. No siento envidia ahora de que todo te salga bien. Celebrad la boda, que os acompañe la felicidad, pero permitidme habi- 315 tar esta tierra. Mantendré en silencio la injusticia recibida, pues he sido vencida por quienes son más poderosos.

CREONTE. — Dices cosas dulces de oír, pero temo que dentro de tu mente maquines contra mí algún mal y ahora confío en ti menos que antes, pues de una mujer de ánimo irritado, lo mismo que de un hombre, 320 es más fácil guardarse que de un sabio silencioso. ¡Vete lo más rápido que puedas y no hables más! Así se ha decidido y ningún artificio te valdrá para quedarte entre nosotros, ya que eres enemiga nuestra.

MEDEA. — (*Abrazándose a sus rodillas en señal de súplica.*) ¡No, te lo suplico por tus rodillas y por tu hija recién casada!

325 CREONTE. — Gastas palabras. No lograrás convencerme nunca.

---

[26] En todo este pasaje hallamos claras alusiones al peligro que corre el filósofo en su actuación ante el vulgo, argumento que era tratado también en su tragedia *Antíope*. En el fondo se debate el problema de la utilidad o inutilidad del sabio para la comunidad, lo cual prueba lo cercano que estaba ya el divorcio de la unión sabio-comunidad. Esto lo sabía perfectamente Eurípides, llamado, con razón, el filósofo de la escena.

MEDEA. — ¿Vas a echarme sin tener en consideración mis súplicas?

CREONTE. — No te quiero a ti más que a mi casa.

MEDEA. — ¡Oh patria, cómo me embarga tu recuerdo!

CREONTE. — Fuera de mis hijos, nadie hay más querido para mí.

MEDEA. — ¡Ay, ay, qué gran mal son los amores para los mortales! 330

CREONTE. — Depende, creo, de cómo se presenten las circunstancias.

MEDEA. — ¡Zeus, ojalá no te pase desapercibido el culpable de estas desgracias!

CREONTE. — ¡Vete, insensata, y líbrame de este sufrimiento!

MEDEA. — Yo soy la que sufro sin tener necesidad de ello.

CREONTE. — (*Haciendo un gesto a los hombres de su* 335 *escolta.*) Rápido, si no quieres ser expulsada a la fuerza por mis servidores.

MEDEA. — Eso no, Creonte, te lo ruego.

CREONTE. — Vas a ocasionarnos molestias, según parece, mujer.

MEDEA. — Me marcharé. No es eso lo que suplico conseguir de ti.

CREONTE. — ¿Por qué opones resistencia y no te alejas de esta tierra?

MEDEA. — Déjame permanecer un solo día y pensar 340 de qué modo me encaminaré al destierro y encontrar recursos para mis niños, ya que su padre no se digna ocuparse de sus hijos. ¡Compadécete de ellos! Tú también eres padre y es natural que tengas benevo- 345 lencia. Por mí no siento preocupación ni por mi destierro, pero lloro por aquéllos y por su infortunio.

CREONTE. — La naturaleza de mi voluntad no es la de un tirano y la piedad muchas veces me ha sido perjudicial. Ahora veo que me equivoco, mujer, y, sin 350

embargo, obtendrás lo que deseas. Pero te prevengo que, si mañana la antorcha del dios[27] te ve a ti y a tus hijos dentro de los confines de esta tierra, mori-
355 rás. Lo que te acabo de decir no es falso. Y ahora, si debes quedarte, quédate un día, pues no podrás llevar a cabo ninguna de las acciones que me aterran.

Creonte abandona la escena.

CORIFEO. — *¡Desgraciada mujer! ¡Ay, ay, triste por tus pesares! ¿A dónde te dirigirás? ¿A qué hospitalidad*
360 *vas a recurrir? ¿En qué casa o tierra hallarás la salvación de tus desgracias? ¡Cómo te ha sumergido la divinidad en un oleaje infranqueable de males!*[28].

MEDEA. — La desgracia me asedia por todas partes.
365 ¿Quién lo negará? Pero esto no se quedará así, no lo creáis todavía. A los recién casados aún les acechan dificultades, y a los suegros no pequeñas pruebas. ¿Crees que yo habría adulado a este hombre, si no
370 fuera por provecho personal o maquinación? Ni siquiera le hubiera dirigido la palabra ni tocado con mis manos. Pero él ha llegado a tal punto de insensatez que, habiendo podido arruinar mis proyectos expulsándome de esta tierra, ha consentido que yo
375 permaneciera un día, en el que mataré a tres de mis enemigos, al padre, a la hija y a mi esposo.

Tengo muchos caminos de muerte para ellos, pero no sé, amigas, de cuál echaré mano primero. Prenderé fuego a la morada nupcial o les atravesaré el
380 hígado con una afilada espada, penetrando en silencio en la habitación en que está extendido su lecho. Un solo inconveniente me detiene: si soy cogida en el momento de atravesar el umbral y dar el golpe, mi muerte será el hazmerreír de mis enemigos. Lo mejor es el

---

27 Se refiere al Sol.

28 Otra nueva metáfora marinera.

camino directo, en el que soy muy hábil por naturaleza: matarlos con mis venenos. 385

Bien. Ya están muertos. ¿Qué ciudad me acogerá? ¿Qué huésped, ofreciéndome su tierra como asilo y su casa como garantía, protegará mi persona? Ninguno. Pero puesto que aún puedo permanecer breve tiempo, si se me muestra un refugio seguro, con astucia y en silencio me encaminaré al crimen, pero si una desgracia sin remedio me expulsa de la ciudad, yo misma con la espada en la mano, aunque vaya a morir, los mataré y recurriré a la audacia más extremada. No, por la soberana a la que yo venero por encima de todas y a la que he elegido como cómplice, por Hécate[29], que habita en las profundidades de mi hogar, ninguno de ellos se reirá de causar dolor a mi corazón. Yo haré que sus bodas sean amargas y dolorosas, amarga su alianza y el exilio que me aleja de mi tierra. Mas, ea, no ahorres ninguno de tus conocimientos, Medea, en tus planes y artimañas. Avanza hacia tu acción terrible, ahora debes dar prueba de tu valor. Ves el trato que recibes. No debes pagar el tributo del escarnio en la boda de Jasón con una descendiente de Sísifo[30], tú, hija de un noble padre y progenie del Sol[31]. Tú eres hábil y, además, las mujeres somos por naturaleza incapaces de hacer el bien, pero las más hábiles artífices de todas las desgracias. 390 395 400 405 409

---

[29] Hécate es una divinidad infernal de la magia. En el idilio II de TEÓCRITO es relacionada con Circe y Medea.

[30] La expresión *descendiente de Sísifo* apunta a los corintios y en particular a la hija de Creonte, que descendía de Sísifo.

[31] Medea es progenie del Sol, y de aquí el frecuente epíteto *el Sol, padre de mi padre,* dado que, según la mitología, es nieta de Helio.

CORO.

Estrofa 1.ª.

Las corrientes de los ríos sagrados remontan a sus fuentes[32] *y la justicia y todo está alterado. Entre los hombres imperan las decisiones engañosas y la fe en los dioses ya no es firme. Pero lo que se dice sobre la condición de la mujer cambiará hasta conseguir buena fama, y el prestigio está a punto de alcanzar*
420 *al linaje femenino; una fama injuriosa no pesará ya sobre las mujeres.*

Antístrofa 1.ª.

Y las musas de los antiguos aedos cesarán de celebrar mi infidelidad[33]. *En nuestra mente Febo, maes-*
425 *tro de los cantos, no infundió el don del canto divino de la lira; en otro caso, hubiera entonado, en respuesta, un himno contra el linaje de los hombres.*
430 *Pero el largo fluir del tiempo tiene que decir mucho sobre nuestro destino y el de los hombres.*

Estrofa 2.ª.

Tú navegaste desde la morada paterna con el corazón enloquecido, franqueando las dobles rocas del
435 *mar*[34] *y habitas en una tierra extranjera, privada de tu lecho y de tu esposo, infortunada, y con ignominia serás desterrada de esta tierra.*

---

32 Frase proverbial empleada también por Esquilo y que expresa, según Hesiquio, una subversión de las leyes naturales. El adjetivo 'sagrado' aplicado a los ríos muestra una supervivencia de un animismo primitivo que creía que en cada río se ocultaba una divinidad a la que se debía rendir culto.

33 Seguramente, el poeta está pensando en Homero, Hesíodo, Simónides, Arquíloco, Hiponacte, que emitieron juicios muy desfavorables sobre las mujeres, pero los críticos se inclinan a pensar que Eurípides alude a las mujeres de su época.

34 Nueva alusión a las rocas Simplégades; cf. n. 1.

Antístrofa 2.ª.

Se ha esfumado el encanto de los juramentos[35]. *El pudor ya no tiene su asiento en la gran Hélade y* 440 *ha volado hasta el cielo*[36]. *Y tú, infeliz, no tienes una casa paterna como fondeadero de tus desgracias*[37], *sino que otra reina más poderosa que tu lecho domina* 445 *en la casa.*

Aparece en escena Jasón.

JASÓN. — No he visto hoy por primera vez, sino también en otras muchas ocasiones, cuán irremediable mal es la acerba cólera. Pues, aunque tenías la posibilidad de habitar esta tierra y esta casa, soportando fácilmente las decisiones de los poderosos, por tus pala- 450 bras insensatas serás desterrada de este país. A mí no me importa, puedes continuar diciendo que Jasón es el peor de los hombres, pero, después de las amenazas que has lanzado contra los soberanos, considera una ganancia total el ser castigada con el destierro. Yo me esforzaba, una y otra vez, por calmar la 455 cólera de los irritados soberanos y quería que permanecieras aquí, pero tú no desistías en tu locura, injuriando siempre a los reyes y, por ello, serás expulsada del país. Sin embargo, a pesar de lo que ha ocurrido, sin renegar de mis íntimos, vengo aquí a ocu- 460 parme de tu suerte, a fin de que no seas expulsada con tus hijos sin recursos y no carezcas de nada: el destierro arrastra consigo muchos males; a pesar del odio que me tienes, no podría nunca quererte mal.

---

35 Hemos traducido *cháris* por 'encanto' con PAGE. Otros autores lo traducen por 'respeto', 'santidad'.

36 El escoliasta señala el posible recuerdo de HESÍODO, *Trabajos* 157 y sigs.

37 Otra metáfora marinera para insistir en la idea del refugio que procura una casa paterna, similar al que ofrece un puerto. MÉRIDIER traduce de un modo muy plástico *où jeter l'ancre loin de tes peines.*

465 MEDEA. — ¡Oh colmo de maldades!, no encuentro en mi lengua mayor insulto para tu cobardía. ¿Vienes ante nosotros, vienes como nuestro peor enemigo [para los dioses, para mí y para todo el género huma-
470 no?]. No, ni arrojo ni audacia es mirar de frente a los amigos después de haberles hecho un mal, sino el mayor de los vicios que el hombre puede albergar: la desvergüenza. Pero has hecho bien en venir. Yo aliviaré mi alma con mis injurias y tú, al oírme, padecerás.

475 Comenzaré a hablar desde el principio. Yo te salvé, como saben cuantos griegos se embarcaron contigo en la nave Argo, cuando fuiste enviado para uncir al yugo a los toros que respiraban fuego y a sembrar el campo
480 mortal; y a la serpiente que guardaba el vellocino de oro, cubriéndolo con los múltiples repliegues de sus anillos, siempre insomne, la maté e hice surgir para ti una luz salvadora [38]. Y yo, después de traicionar a mi padre y a mi casa, vine [en tu compañía] a Yolco,
485 en la Peliótide [39], con más ardor que prudencia. Y maté a Pelias con la muerte más dolorosa de todas, a manos de sus hijas, y aparté de ti todo temor. Y a cambio de estos favores, ¡oh el más malvado de los hombres!,

---

[38] Este pasaje alude a acontecimientos de la expedición de los Argonautas, concretamente a la condición que puso Eetes, rey de la Cólquide, a Jasón para entregarle el vellocino de oro: poner el yugo a dos toros que despedían fuego por los ollares, y trabajar una tierra sembrando en ella los dientes del dragón de Ares, de Tebas, que Atenea había dado a Eetes. A pesar de que Jasón superó estas pruebas con la ayuda de las artes mágicas de Medea, el rey Eetes no quiso mantener su promesa de entregarle el vellocino, que estaba custodiado por una serpiente. Una vez que Medea consiguió adormecer a la serpiente con sus sortilegios, Jasón se apoderó del vellocino y huyó en la nave Argo, a pesar de que Eetes intentase incendiarla.

[39] La comarca de Yolco se llama Peliótide, por estar situada en la falda del monte Pelión.

nos has traicionado y has tomado un nuevo lecho, a pesar de tener hijos. Si no los hubieras tenido, se te habría perdonado enamorarte de ese lecho. Se ha desvanecido la confianza en los juramentos y no puedo saber si crees que los dioses de antes ya no reinan, o si piensas que ahora hay leyes nuevas entre los hombres, porque eres consciente, qué duda cabe, de que no has respetado los juramentos que me hiciste. 490 495

¡Ay, mano derecha que tantas veces tomabas y rodillas mías, cuán en vano hemos recibido las caricias de un hombre malvado, qué decepción en nuestras esperanzas! Ea, me voy a dirigir a ti como a un amigo. ¿Creyendo que voy a recibir de ti algún beneficio? No, antes bien mis preguntas te harán aparecer más infame. ¿Adónde voy a dirigirme ahora? ¿A la morada paterna, a la que traicioné, y a mi patria, por seguirte? ¿A la casa de las desgraciadas hijas de Pelias? ¡Bien me iban a recibir en su casa, después de haber matado a su padre! Así están las cosas: para los seres queridos de mi casa soy odiosa; y a los que no debería haber hecho daño, por causarte complacencia los tengo como enemigos. Claro que, en compensación, me has hecho feliz a los ojos de la mayoría de las griegas. En ti tengo un esposo admirable y fiel, ¡desdichada de mí!, si soy desterrada y expulsada de esta tierra, privada de amigos, completamente sola con mis hijos. ¡Bonito reproche para el recién casado el que sus hijos anden errantes como mendigos y también la que le ha salvado![40]. 500 505 510 515

¡Oh Zeus! ¿Por qué concediste medios claros a los hombres para distinguir el oro falso y, en cambio, no imprimiste en el cuerpo ninguna huella natural con la que distinguir al hombre malvado?[41].

---

40 Obsérvese la amarga ironía de todo el pasaje.

41 En relación con esta comparación, cf. TEOGNIS, 119 y sigs.

520 CORIFEO. — ¡Terrible es la cólera y difícil de sanar, cuando suscita discordia entre seres queridos!

JASÓN. — Debo, según parece, tener el don natural de la palabra y, como buen timonel de navío, plegar las 525 velas, para escapar, mujer, a tu insensata locuacidad. En lo que a mí se refiere, puesto que exaltas en demasía tus favores, considero que Cipris[42] fue, en la travesía, mi única salvadora entre los dioses y los hom- 530 bres. Tu espíritu es sutil, qué duda cabe, pero te es odioso declarar que Eros te obligó, con sus dardos inevitables, a salvar mi persona. Pero en este punto no seré demasiado preciso; comoquiera que haya sido tu ayuda, me parece bien. Es innegable, no obstante, 535 que, por mi salvación, has recibido más de lo que has entregado. Me explicaré: en primer lugar, habitas tierra griega y no extranjera, y conoces la justicia y sabes utilizar las leyes sin dar gusto a la fuerza. Todos los 540 griegos saben que eres sabia y te has ganado buena fama; en cambio, si vivieses en los confines de la tierra, no se hablaría de ti. No desearía yo poseer oro en mi palacio ni entonar un canto más hermoso que el de Orfeo, si no me hubiese tocado en suerte un destino famoso.

545 Basta ya con lo que te he dicho acerca de mis desvelos; es evidente que tú iniciaste esta disputa de palabras. En cuanto a los reproches que me diriges por mi boda con la hija del rey, te demostraré, en primer lugar, que he sido sabio, luego, sensato y, 550 finalmente, un gran amigo para ti y para mis hijos. (*Ante el gesto indignado de Medea.*) Tranquilízate. Cuando yo llegué aquí desde la tierra de Yolco, arrastrando tras de mí innumerables situaciones sin salida, ¿qué hallazgo más feliz habría podido encontrar que

[42] Jasón niega el mérito a Medea y se lo atribuye a Cipris o Afrodita, la diosa del amor.

casarme con la hija del rey, siendo como era un desterrado? No he aceptado la boda por los motivos que te atormentan ni por odio a tu lecho, herido por el deseo de un nuevo matrimonio, ni por ánimo de entablar competición en la procreación de hijos. Me basta con los que tengo y no tengo nada que reprocharte, sino que, y esto es lo principal, lo hice con la intención de llevar una vida feliz y sin carecer de nada, sabiendo que al pobre todos le huyen, incluso sus amigos [43], y, además, para poder dar a mis hijos una educación digna de mi casa y, al procurar hermanos a los hijos nacidos de ti, colocarlos en situación de igualdad y conseguir mi felicidad con la unión de mi linaje, pues, ¿qué necesidad tienes tú de hijos? Yo tengo interés en que los hijos que han de venir sirvan de ayuda a los que viven. ¿He errado en mi proyecto? No lo podrías decir, si no te atormentaran los celos de tu lecho. Pero las mujeres llegáis al extremo de que, mientras va bien vuestro matrimonio, creéis que lo tenéis todo, pero, en el caso de que una desgracia lo alcance, lo más provechoso y lo más bello lo consideráis como lo más hostil. Los hombres deberían engendrar hijos de alguna otra manera y no tendría que existir la raza femenina: así no habría mal alguno para los hombres [44].

555

560

565

570

575

[43] En relación con esta idea que refleja el tremendo egoísmo de Jasón, cf. EURÍPIDES, fr. 667: *los amigos huyen al hombre desgraciado*, así como *Electra* 1131: *Nadie desea adquirir amigos pobres.*

[44] Éste es uno de los pasajes más significativos que granjearon a Eurípides la fama de misoginia. El número de versos del parlamento de Jasón es idéntico al de los recitados por Medea; paralelismo semejante lo encontramos también en *Hécuba, Electra, Heraclidas, Fenicias.* Esta circunstancia hace patente el influjo de la costumbre, vigente en los tribunales atenienses, de que los oradores empleasen, tanto en la acusación como en la defensa, el mismo tiempo en sus exposiciones, que era medido por una clepsidra o reloj de agua.

CORIFEO. — Jasón, bien has adornado tus palabras, pero me parece, aunque voy a hablar contra tu punto de vista, que has traicionado a tu esposa y no has obrado con justicia.

MEDEA. — (*Como hablando consigo misma.*) Es evidente que en muchas cosas disiento de la mayoría de
580 los mortales. Para mí, quien es injusto y, al mismo tiempo, de talante habilidoso en el hablar merece el mayor castigo[45], pues, ufanándose de adornar la injusticia con su lengua, se atreve a cometer cualquier acción, pero no es excesivamente sabio. (*Dirigiéndose a Jasón.*) Así también tú ahora no quieras aparecer
585 ante mí como honorable y hábil orador, pues una sola palabra te echará por tierra[46]. Hubiera sido necesario, si realmente no fueras un malvado, que hubieras contraído este matrimonio después de haberme persuadido, pero no a escondidas de los tuyos.

JASÓN. — ¡Pues sí que hubieras ayudado a mi plan
590 si te hubiera hablado de mi boda, tú que ni siquiera ahora consientes en refrenar la violenta cólera de tu corazón!

MEDEA. — No era esto lo que te retenía, sino la idea de que un matrimonio con una extranjera te habría de conducir a una vejez sin gloria.

JASÓN. — Sabe bien esto ahora: no por causa de una mujer me he unido al lecho real que ahora poseo,
595 sino, como ya te dije antes, por querer salvarte a ti y por engendrar hijos reales que fuesen hermanos de nuestros hijos, protección para la casa.

MEDEA. — No deseo una vida feliz, pero dolorosa, ni una prosperidad que desgarre mi corazón.

---

[45] Claro ataque de Eurípides contra la Sofística que hace de la oratoria el centro de la educación del hombre.

[46] El escoliasta ve aquí una metáfora tomada del léxico de la lucha.

JASÓN. — ¿Sabes cómo cambiar tu súplica y mostrarte más sensata? ¡Que el bien nunca te parezca doloroso, ni en la buena fortuna creas que eres desafortunada! 600

MEDEA. — Ultrájame, ya que tú tienes un refugio, mientras que yo, abandonada, seré desterrada de esta tierra.

JASÓN. — Tú misma lo has elegido, no acuses a nadie más. 605

MEDEA. — ¿Qué delito he cometido? ¿Acaso me he casado y te he traicionado?

JASÓN. — Has lanzado contra la familia real maldiciones impías.

MEDEA. — También voy a ser una maldición para tu casa.

JASÓN. — No pienso discutir más contigo sobre este asunto, pero, si quieres recibir alguna ayuda de mis riquezas para los niños y tu propio destierro, dilo, pues estoy dispuesto a darte con mano pródiga y a enviar contraseñas[47] a mis huéspedes, que te acogerán bien. Si no aceptas estas ofertas, estás loca, mujer. Si cesas en tu cólera, obtendrás un mayor beneficio. 610 615

MEDEA. — No me valdré de tus huéspedes ni quiero aceptar nada. Quédate con tus regalos, pues los dones de un malvado no causan provecho.

JASÓN. — Sin embargo, pongo a los dioses por testigos de que deseo ayudarte en todo a ti y a tus hijos. Mas a ti no te agradan los bienes, sino que, en tu arrogancia, rechazas a tus amigos; no conseguirás sino sufrir más. 620

MEDEA. — Vete. Es natural que se apodere de ti el deseo de la nueva esposa, estando tanto tiempo su

---

[47] Estas contraseñas (*sýmbola*) eran unas tablillas que partían los huéspedes para sellar su amistad y poder reconocerse en el futuro, al quedarse cada uno con una parte.

625 casa fuera del alcance de tu vista. Continúa tu luna de miel; quizá, así me lo predice la divinidad, tu boda ha de ser tal que algún día renegarás de ella.

CORO.

Estrofa 1.ª.

Los amores demasiado violentos no conceden a los 630 *hombres ni buena fama ni virtud. Pero si Cipris se presenta con medida, ninguna otra divinidad es tan agradable. ¡Nunca, soberana, lances sobre mí, desde tu áureo arco, el dardo inevitable ungido con el deseo!*

Antístrofa 1.ª.

636 *¡Que la castidad me ame, don bellísimo de los dioses! ¡Que nunca la terrible Cipris arroje sobre mí iras discutidoras ni disputas insaciables, golpeando mi á*640 *nimo con el deseo de un lecho ajeno, sino que, reverenciando las uniones sin guerra, distribuya con espíritu agudo los matrimonios de las mujeres!*

Estrofa 2.ª.

¡Oh patria, oh moradas, que nunca me halle privada 645 *de vosotras, arrastrando una vida erizada de dificultad, el más deplorable de los pesares!*

¡A la muerte, a la muerte sea sometida, antes de 650 *alcanzar este día! Entre las penas ninguna sobrepasa a la de estar privados de la tierra patria.*

Antístrofa 2.ª.

Lo he visto con mis propios ojos, no tengo que 655 *recurrir a hablar por haberlo oído de otros: de ti no se ha compadecido ni la ciudad ni amigo alguno, a pesar de sufrir los sufrimientos más terribles. ¡Muera* 660 *el ingrato que no sea capaz de honrar a sus amigos, abriéndole la llave de su corazón puro! ¡Nunca será mi amigo!*

Aparece en escena Egeo, rey de Atenas, con indumentaria de caminante.

EGEO. — Medea, te saludo. Nadie conoce un preámbulo más hermoso que éste para dirigirse a sus amigos.

MEDEA. — También yo te saludo, hijo del sabio Pandión[48]. ¿De dónde vienes al suelo de esta tierra? 665

EGEO. — Acabo de abandonar el antiguo santuario de Febo[49].

MEDEA. — ¿Por qué fuiste al profético ombligo del mundo?

EGEO. — Buscando el medio de obtener simiente de hijos.

MEDEA. — ¡Por los dioses! ¿Has vivido sin hijos hasta hoy? 670

EGEO. — Sin hijos, por voluntad de alguna divinidad[50].

MEDEA. — ¿Tienes esposa o no conoces el lecho conyugal?

EGEO. — Estoy sujeto al yugo del matrimonio.

MEDEA. — ¿Qué te ha dicho Febo sobre los hijos?

EGEO. — Palabras demasiado sabias para ser comprendidas por un hombre. 675

MEDEA. — ¿Me está permitido conocer el vaticinio del dios?

EGEO. — Seguro que sí, pues precisa de una mente sabia.

MEDEA. — ¿Qué te ha vaticinado? Dilo, si es lícito oírlo.

EGEO. — Que no desate el pie que sale del odre...

MEDEA. — ¿Antes de haber hecho qué cosa o haber llegado a qué país? 680

---

[48] Pandión es un nombre que designa a dos antiguos reyes del Ática. Aquí se hace referencia al hijo de Cécrope, octavo rey del Ática y padre del rey Egeo.

[49] Se trata indudablemente del famoso santuario de Febo Apolo en Delfos.

[50] Nótese la finura del contraste psicológico que se deriva de la diversa situación de ambos personajes, uno sin hijos y el otro, Medea, tramando contra ellos su venganza.

EGEO. — Antes de regresar al hogar paterno.

MEDEA. — ¿Qué necesidad te ha impulsado a navegar hasta este país?

EGEO. — Hay un cierto Piteo, rey de la tierra de Trecén [51].

MEDEA. — Hijo, se dice, del piadosísimo Pélope.

685 EGEO. — A él quiero comunicarle el oráculo de la divinidad.

MEDEA. — Es un hombre sabio y experto en tales cuestiones.

EGEO. — Y para mí el más querido de todos los aliados.

MEDEA. — ¡Que tengas suerte y consigas lo que deseas!

EGEO. — (*Observando el gesto de Medea.*) ¿Por qué tienes esa mirada y ese aspecto tan decaído?

690 MEDEA. — Egeo, mi esposo es el más malvado de todos los hombres.

EGEO. — ¿Qué dices? Explícame con claridad tus dolores.

MEDEA. — Jasón me ultraja, sin haberle causado yo mal alguno.

EGEO. — ¿Qué ha hecho? Dímelo con más claridad.

MEDEA. — Por encima de mí tiene otra mujer como señora de la casa.

695 EGEO. — ¡No puede haberse atrevido a cometer acción tan vergonzosa!

MEDEA. — Sábelo bien. Deshonrados estamos los que antes éramos amados.

EGEO. — ¿Por amor a otra mujer o por odio a tu lecho?

---

[51] Ciudad situada en la costa del golfo Sarónico fundada por Piteo, que era hijo de Pélope y hermano de Tiestes y de Atreo. A él se dirige Egeo, con la finalidad de conocer el sentido del extraño oráculo.

MEDEA. — Sí, se trata de un gran amor: ha traicionado a sus seres queridos.

EGEO. — No quiero saber nada de él, si es un malvado como dices.

MEDEA. — Su amor consiste en obtener la alianza con los soberanos. 700

EGEO. — ¿Quién se la da? Háblame hasta el final.

MEDEA. — Creonte, rey de esta tierra corintia.

EGEO. — Comprensible era tu aflicción, mujer.

MEDEA. — Estoy perdida y, además, he sido desterrada del país.

EGEO. — ¿Por quién? Me anuncias una nueva desgracia. 705

MEDEA. — Creonte me destierra de la tierra corintia.

EGEO. — ¿Y lo permite Jasón? No lo apruebo.

MEDEA. — De palabra no, pero está dispuesto a aceptarlo. (*Arrojándose a los pies de Egeo.*) ¡Por tu mentón y por tus rodillas, aquí me tienes ante ti, suplicante! ¡Compadécete, compadécete de mí desdichada! ¡No consientas que sea desterrada y abandonada! ¡Acógeme en tu país y al calor del hogar de tu casa! ¡Que tu deseo de tener hijos se cumpla por voluntad de los dioses y tú mismo mueras feliz! No sabes el hallazgo que has hallado aquí. Acabaré con tu esterilidad y haré que puedas engendrar hijos; tales son los remedios que conozco. 710 715

EGEO. — Por muchas razones deseo concederte este favor, mujer; primero por los dioses, luego por los hijos cuyo nacimiento prometes, ya que soy completamente incapaz de conseguirlos [52]. Mira lo que me pro- 720

[52] La mayoría de los traductores, siguiendo al comentarista, traducen el verso 722 por «pues a esa finalidad tiende todo mi ser», pero esta traducción tropieza con la dificultad de que este valor de *phroûdos* sólo estaría atestiguado aquí, por eso hemos preferido asignar a *phroûdos* su significación normal de «ser incapaz de, ser inepto para», como hacen otros autores.

pongo: cuando vengas tú a mi tierra, me esforzaré en
725 ser hospitalario contigo, como es justo. Sólo voy a indicarte una cosa, mujer: yo no tengo la intención de llevarte fuera de esta tierra, mas si por ti misma te presentas en mi casa, permanecerás inviolable y a nadie te entregaré. Aparta ahora tú el pie de esta
730 tierra, pues quiero estar entre mis huéspedes sin reproche alguno[53].

MEDEA. — Así será. Pero si tuviera alguna garantía de tus promesas, estaría completamente satisfecha de tu comportamiento.

EGEO. — ¿Es que no tienes confianza? ¿Qué dificultad ves?

MEDEA. — Tengo confianza, pero la casa de Pelias y
735 Creonte es enemiga mía. Si te unces a mí con juramentos, no podrás entregarme a ellos cuando quieran arrancarme de tu país. Pero si sólo te comprometes de palabra y sin jurar por los dioses, podrías convertirte en su amigo y ceder, sin duda, a las peticiones
740 de sus heraldos. Mi fuerza es débil; ellos, en cambio, poseen prosperidad y una casa regia.

EGEO. — Has hablado con mucha previsión, mujer. Por tanto, si te parece bien a ti, yo no me niego a hacer eso. Para mí, esto es lo más seguro: mostrar a tus enemigos que tengo un pretexto y, al mismo
745 tiempo, tu posición será más sólida. Dime el nombre de los dioses por los que debo jurar.

MEDEA. — Jura por el suelo de la Tierra y por el Sol[54], padre de mi padre, y por todo el linaje de los dioses.

---

[53] Advertencia diplomática que hace Egeo de que no quiere enemistarse con su huésped Jasón, lo cual no impide que, en su momento, pueda ofrecer su hospitalidad a Medea.

[54] Jurar por la Tierra y por el Sol era una fórmula tradicional ya desde los juramentos homéricos.

EGEO. — ¿Hacer o no hacer qué cosa? Dilo.

MEDEA. — Que nunca me expulsarás de tu tierra y 750 que, si alguno de mis enemigos desea llevarme, no se lo permitirás voluntariamente, mientras tú estés vivo.

EGEO. — Juro por la Tierra y por la brillante luz del Sol y por todos los dioses permanecer fiel a lo que me propones.

MEDEA. — Basta. ¿Qué castigo sufrirás, si no permaneces fiel a este juramento?

EGEO. — El que sobreviene a los mortales impíos. 755

MEDEA. — Márchate contento, pues todo está bien. Yo llegaré cuanto antes a tu ciudad, después de haber realizado lo que pretendo y conseguido lo que deseo.

CORIFEO. — (A Egeo, mientras parte con su séquito.) *¡Que el hijo de Maya*[55]*, el dios conductor, te encamine* 760 *a tu casa y que puedas conseguir lo que deseas con tanto ardor, ya que como un hombre noble, Egeo, te has mostrado ante mí!*

MEDEA. — ¡Oh Zeus! ¡O Justicia, hija de Zeus y luz del Sol! ¡Bella es la victoria, amigas, que obten- 765 dremos sobre nuestros enemigos! Ya estamos en camino de conseguirla. Ahora tengo la esperanza de que mis enemigos pagarán su castigo, pues ese hombre, en el momento en que más fatigados estábamos, se ha presentado como puerto de mis proyectos; de él 770 amarraremos los cables de popa, una vez llegados a la ciudad y a la acrópolis de Palas. Voy a exponerte todos mis planes. Escucha mis palabras, que no te van a procurar placer. Enviando a uno de mis criados, suplicaré a Jasón que venga ante mi vista. Cuando 775 haya venido, le diré dulces palabras: que estoy de acuerdo con él, que apruebo la boda regia que ha realizado, a pesar de traicionarnos, que su decisión es

---

[55] El hijo de Maya es Hermes, aquí en su faceta de compañero de viaje de los vivos y no de los muertos.

780 beneficiosa y bien pensada. Pero también le suplicaré que se queden aquí mis hijos, no para abandonarlos en tierra hostil y que sirvan de ultraje a mis enemigos, sino para poder matar con engaños a la hija del rey.
785 Pues pienso enviarlos con regalos en sus manos [para que se los lleven a la esposa y no los expulse de esta tierra]: un fino peplo y una corona de oro laminado. Y si ella toma estos adornos y los pone sobre su cuerpo, morirá de mala manera, y todo el que toque a la muchacha: con tales venenos voy a ungir los regalos.
790 Ahora, sin embargo, cambio mis palabras y rompo en sollozos ante la acción que he de llevar a cabo a continuación, pues pienso matar a mis hijos; nadie me los podrá arrebatar y, después de haber hundido toda
795 la casa de Jasón, me iré de esta tierra, huyendo del crimen de mis amadísimos hijos y soportando la carga de una acción tan impía. No puedo soportar, amigas, ser el hazmerreír de mis enemigos.

¡Adelante! ¿Qué ganancia tengo con vivir? No poseo
800 ni patria, ni casa, ni refugio de mis males. Me equivoqué el día en que abandoné la morada paterna, fiándome de las palabras de un griego que, con la ayuda de los dioses, nos pagará justa compensación, pues nunca más verá vivos a los hijos nacidos de mí,
805 ni engendrará un hijo de su esposa recién uncida, pues es necesario que ella muera con muerte terrible por mis venenos. Que nadie me considere poca cosa, débil e inactiva, sino de carácter muy distinto, dura para mis enemigos y, para mis amigos, benévola;
810 la vida de temperamentos semejantes es la más gloriosa.

CORIFEO. — Puesto que has compartido tu plan con nosotras, con el deseo de serte útil y por defender las leyes de los hombres, te prohíbo que hagas esto.

MEDEA. — No es posible. Pero que tú hables así es disculpable, ya que no has sido tratada con tanta crueldad como lo he sido yo. 815

CORIFEO. — ¿Te atreverías a matar a tu simiente, mujer?

MEDEA. — Así quedará desgarrado con más fuerza mi esposo.

CORIFEO. — Pero tú serás la mujer más desgraciada.

MEDEA. — Déjalo. Inútiles son todas las palabras que cruzamos. (*Dirigiéndose a la nodriza.*) Vamos, márchate y trae aquí a Jasón, pues para todas las misiones de confianza me voy a servir de ti. No digas nada de mis proyectos, si quieres bien a tu señora y eres mujer. 820

CORO.

Estrofa 1.ª.

Los hijos de Erecteo[56] *desde antiguo fueron prósperos e hijos de dioses felices, de una tierra santa y no devastada, nutridos de la sabiduría más ilustre, caminando siempre con soltura por el resplandeciente éter, en donde, una vez, dicen que las santas Piérides, las nueve Musas, engendraron a la rubia Armonía*[57]. 825 830

Antístrofa 1.ª.

Y cuentan que Cipris, alcanzando las bellas corrientes del Cefiso[58], *difunde sobre su tierra las auras dulces y suaves de los vientos y que siempre, ceñidos sus* 835 840

---

56 Los atenienses eran considerados los hijos de Erecteo, hijo de Pandión.

57 En la traducción de esta frase sigo la explicación sintáctica, de PAGE y VALGIGLIO entre otros, que hace de *Moúsas* sujeto de *phyteûsai*, y no *Harmonían*. Téngase en cuenta que las Musas son hijas de Mnemósine y que Armonía se refiere aquí a la armonía de todas las artes y del saber en general.

58 Cefiso, dios del río del mismo nombre, es considerado también un progenitor de los atenienses, emparentado con el legendario rey Erecteo.

cabellos con una corona perfumada de rosas, envía a
845 *los Amores como compañeros de la Sabiduría, colaboradores de toda virtud*[59].

Estrofa 2.ª.

¿Cómo la ciudad de los ríos sagrados[60], *la tierra acogedora de los enemigos, te va a recibir a ti, la*
850 *asesina de sus propios hijos, la impura entre las impuras? Piensa en el golpe que vas a dar a tus hijos, piensa en el crimen que afrontas. No, por tus rodillas,*
855 *te lo suplicamos con todas nuestras fuerzas, no mates a tus hijos.*

Antístrofa 2.ª.

¿Dónde hallará tu mente y tu mano valor para llevar al corazón de tus hijos tan horrible audacia?[61].
860 *¿Cómo, al dirigir tus ojos sobre ellos, soportarás sin lágrimas su destino de muerte? No podrás ante ellos, arrodillados como suplicantes, manchar tu mano de*
865 *sangre con ánimo impávido.* (Aparece en escena Jasón, acompañado de la nodriza.)

JASÓN. — Acudo a tu llamada, pues, aunque me eres hostil, no quedarás defraudada en esto, sino que oiré una vez más qué es lo que deseas de mí, mujer.

MEDEA. — Jasón, te suplico que perdones mis ante-
870 riores palabras. Debes soportar mis arrebatos de cólera, pues muchas veces nos hemos dado pruebas recíprocas de cariño. Yo he reflexionado conmigo misma y me he dirigido los siguientes reproches: ¡insensata!, ¿a qué esta locura y hostilidad contra los que han

---

59 El amor (los Amores) es considerado como el guía que conduce a la Sabiduría. Se ha visto aquí una alusión fugaz a la teoría platónica del Amor, tema central de su diálogo *El Banquete.*

60 Cefiso e Iliso.

61 El pasaje es muy difícil debido a que el texto está muy corrupto.

meditado bien? ¿Por qué ser enemiga de los soberanos de esta tierra y de mi esposo, que hace lo más útil para nosotros, tomando por esposa a una princesa y pretendiendo engendrar hermanos para mis hijos? ¿No voy a renunciar a mi cólera? ¿Qué es lo que me sucede, si los dioses disponen todo tan bien? ¿Es que no tengo hijos? ¿Ignoro que estamos condenados al destierro y sin amigos? Al meditar esto, me di cuenta de la gran imprudencia que cometía y de la inutilidad de mi cólera. Ahora te elogio y me parece que has actuado con sensatez, proporcionándonos esta alianza, mientras que yo he sido insensata, pues debería haber participado en tus planes y haberte prestado ayuda en su realización, haber asistido a tu boda y sentir alegría en ocuparme de tu esposa. Pero somos lo que somos, no diré una calamidad, sencillamente mujeres. No deberías haberte puesto a mi altura en los reproches, ni oponer niñerías a mis niñerías. Me doy por vencida y reconozco que entonces fui insensata, pero ahora he tomado una decisión mejor. (*Dirige su voz hacia la casa y llama a sus hijos.*) ¡Hijos, hijos, aquí, abandonad la casa! (*Los niños aparecen acompañados del pedagogo.*) ¡Salid, saludad a vuestro padre y dirigidle la palabra en mi presencia, y con vuestra madre abandonad el odio de antes contra los seres queridos! Entre nosotros hay paz y el rencor ha desaparecido. Tomad su mano derecha. (*Hablando para sí.*) ¡Ay, hijos, cómo vienen a mi mente desgracias ocultas! Hijos míos, ¿viviréis mucho tiempo para tender así vuestros brazos queridos? ¡Desgraciada de mí, cuán pronta estoy al llanto y llena de temor! (*Alto.*) Ahora que terminó la disputa con vuestro padre, mis tiernos ojos se llenan de lágrimas. 875 880 885 890 895 900 905

CORIFEO. — También de mis ojos brota abundante llanto y ojalá que un mal mayor no sobrepase al presente.

JASÓN. — Alabo tu postura de ahora, mujer, y no te reprocho la anterior, pues es natural que el sexo femenino monte en cólera contra el esposo que con-
910 trae secretamente otro matrimonio. Pero tu corazón se ha vuelto hacia lo más ventajoso y has comprendido —con el tiempo, bien es verdad— la decisión mejor. Así actúa una mujer sensata. (*A sus hijos.*) Y a
915 vosotros, hijos míos, con sumo cuidado, vuestro padre os ha procurado la salvación con ayuda de los dioses. Y creo que un día estaréis entre los primeros de esta tierra corintia con vuestros hermanos. Creced, pues, que el resto lo llevará a cabo vuestro padre y quien
920 de los dioses os sea propicio. ¡Que pueda veros bien criados y, en la flor de vuestra juventud, superiores a mis enemigos! (*A Medea que gime.*) Y tú, ¿por qué cubres tus pupilas de abundantes lágrimas y vuelves tu blanca mejilla? ¿Por qué no recibes mis palabras alegre?

925 MEDEA. — No es nada. Estoy pensando en mis hijos.

JASÓN. — ¡Ánimo! Yo me ocuparé de ellos.

MEDEA. — Así lo haré. No deseo desconfiar de tus palabras, pero la mujer es débil por naturaleza y propensa a las lágrimas.

JASÓN. — ¿Qué es lo que te impulsa a gemir tanto por estos hijos?

930 MEDEA. — Yo los he dado a luz y, cuando tú les deseabas la vida, me invadió la compasión ante la duda de que eso suceda. Pero volvamos a la cuestión por la cual tú has venido a hablar conmigo. Unas cosas ya están dichas, pero voy a exponerte las que quedan. Puesto que parece bien al rey que me aleje de esta
935 tierra —y sé bien que esto es lo más provechoso para mí, que mi vida aquí no sea un estorbo ni para ti ni para los soberanos, pues les parezco funesta para la casa—, me iré desterrada de esta tierra, pero a los

niños, a fin de que sean educados por tu mano, pide 940
a Creonte que no los destierre.

JASÓN. — No sé si podré persuadirlo, pero debo intentarlo.

MEDEA. — Al menos exhorta a tu esposa a que suplique a su padre que no destierre a los niños.

JASÓN. — Lo haré con el mayor interés y creo que la persuadiré fácilmente.

MEDEA. — Sí, si es una mujer como las demás. Mas 945
yo colaboraré contigo en esta empresa. Le enviaré regalos que sobrepasan en belleza con mucho a los que ahora existen entre nosotros, estoy segura de ello, [un sutil peplo y una corona de oro], que los niños 950
le llevarán. (*Dirigiendo su voz a la casa.*) ¡Vamos, que cuanto antes uno de los criados traiga aquí los adornos! (*A Jasón.*) Ella será feliz no una vez, sino mil veces, por haber hallado en ti al mejor hombre que pudiera compartir su lecho y por poseer unos adornos que, una vez, el Sol, padre de mi padre, concedió a sus 955
descendientes.

Tomad estos regalos de boda, hijos, en vuestras manos, entregádselos como presente a la princesa, esposa feliz. No son dones despreciables los que va a recibir[62].

JASÓN. — ¿Por qué, insensata, te quieres desprender de ellos? ¿Crees que el palacio real escasea en peplos? 960
¿Crees que en oro? Consérvalos, no los regales. Si mi esposa me estima en algo, me preferirá a las riquezas, bien lo sé.

MEDEA. — No me digas eso. Dicen que los regalos convencen incluso a los dioses[63], y el oro tiene más 965
poder entre los mortales que mil palabras. El destino

---

[62] Adviértase la cruel ironía en las palabras de Medea.

[63] Proverbio muy popular entre los griegos, que aparece también en PLATÓN, *República* III 390 e, y *Alcibíades* II 149 e.

está de su parte, un dios acrecienta ahora su fortuna, es joven y reina. Daría mi vida a cambio para salvar a mis hijos del destierro, no sólo oro.

970 Vamos, hijos, entrad en la rica mansión, suplicad a la nueva esposa de vuestro padre y mi señora, pedidle que no os envíe al destierro, ofreciéndole los regalos, pues lo más importante de todo es que ella reciba estos dones en sus manos. Id lo más rápido 975 posible y traed a vuestra madre la buena noticia de que ha salido bien lo que ella desea conseguir.

CORO.

Estrofa 1.ª.

Ninguna esperanza me queda ya de que los niños sigan viviendo, ninguna, pues se encaminan ya hacia la muerte. Recibirá la esposa, recibirá la infortunada 980 *la calamidad de áureas bandas*[64]. *Y en derredor de su rubia cabellera se pondrá a Hades*[65], *como adorno, ella con sus propias manos.*

Antístrofa 1.ª.

El encanto y el inmortal brillo le inducirán a po- 985 *nerse el peplo y ceñirse la corona de oro. En los infiernos se adornará con el ajuar nupcial. En tal lazo y destino de muerte caerá la desdichada. No logrará escapar a la fatalidad.*

Estrofa 2.ª.

Y tú, oh desgraciado, malvado esposo emparentado 992 *con la casa real, sin saberlo llevas la destrucción a la vida de tus hijos y a tu esposa una muerte vergonzosa.* 995 *¡Desdichado, cuánto te desvías de tu destino!*[66].

---

[64] Alusión a la diadema de oro que ha de causarle la muerte.

[65] Es decir, la diadema de la muerte.

[66] El poeta quiere indicar, con esta frase, que Jasón se engaña respecto a la suerte que caerá sobre él por su malvada acción. Otros opinan que hace referencia a su situación presente de príncipe feliz.

Antístrofa 2.ª.

También lloro tu dolor, desdichada madre de hijos, porque vas a matar a tus criaturas por un lecho nupcial que tu esposo ha traicionado sin razón, para 1000 *compartir la vida con otra esposa.* (El pedagogo regresa con los niños.)

PEDAGOGO. — Señora, he aquí a tus hijos liberados del destierro; la joven reina ha recibido con gusto los regalos en sus manos. En aquella casa hay paz para tus hijos. ¿Qué pasa? ¿Por qué estás tan con- 1005 fundida cuando la fortuna te sonríe? [¿Por qué vuelves hacia atrás tu mejilla y no recibes alegre mis palabras?]

MEDEA. — ¡Ay, ay!

PEDAGOGO. — Tus lamentos no armonizan con mis noticias.

MEDEA. — ¡Ay, ay, una vez más!

PEDAGOGO. — ¿Te he anunciado sin saberlo una mala noticia? ¿He errado en mi suposición de que te traía 1010 una nueva feliz?

MEDEA. — La noticia es tal como es. No te reprocho nada.

PEDAGOGO. — ¿A qué vienen esos ojos bajos y ese torrente de lágrimas?

MEDEA. — Una gran necesidad me obliga a ello, anciano, pues lo que va a suceder lo han tramado los dioses y mi locura.

PEDAGOGO. — ¡Ánimo! También tú regresarás un día 1015 con la ayuda de tus hijos.

MEDEA. — Antes haré regresar hacia abajo yo a otros[67], ¡desdichada de mí!

---

[67] Es decir, a las moradas infernales. Estamos ante un juego de palabras basado en el doble significado del verbo *káteimi* «regresar» y «descender».

PEDAGOGO. — No eres la única que ha sido separada de sus hijos. Un mortal debe soportar los azares adversos como si no le pesaran.

MEDEA. — Así lo haré. Entra tú dentro de la casa
1020 y procura a los niños lo que necesiten para cada día. (*El pedagogo abandona la escena.*)

¡Oh hijos, hijos! Ya tenéis una ciudad y una casa, en la que, después de abandonarme en mi desdicha, viviréis siempre, privados de vuestra madre. Yo me
1025 voy desterrada hacia otra tierra, antes de haber gozado de vosotros y de haberos visto felices, antes de haberos dado una esposa, de haber adornado vuestro lecho nupcial y haber mantenido en alto las antorchas [68]. ¡Oh desgraciada de mí por mi orgullo! En vano, hijos, os
1030 he criado, en vano afronté fatigas y me consumí en esfuerzos, soportando los terribles dolores del parto. Y pensar que había depositado en vosotros muchas esperanzas, ¡infeliz de mí!, de que me alimentaríais en mi vejez y de que, una vez muerta, me enterraríais
1035 piadosamente con vuestras propias manos, acción deseada por los mortales. Y ahora ha muerto ese dulce pensamiento. Privada de vosotros, arrastraré una vida triste y dolorosa. Vosotros no veréis más a vuestra madre con vuestros queridos ojos, pues estáis a punto de cambiar a otra forma de vida [69].

1040 ¡Ay, ay!, ¿por qué me miráis con vuestros ojos, hijos? ¿Por qué sonreís, como si fuese vuestra última sonrisa? ¡Ay, ay! ¿Qué voy a hacer? Mi corazón desfallece, cuando veo la brillante mirada de mis hijos. No podría hacerlo. Adiós a mis anteriores planes.
1045 Sacaré a mis hijos de esta tierra. ¿Por qué, por afligir

---

[68] Según la costumbre griega, la madre de la esposa acompañaba al cortejo nupcial con una antorcha encendida, y la madre del esposo recibía al cortejo también con una antorcha ardiendo.

[69] Eufemismo por *muerte*.

a su padre con la desgracia de ellos, debo procurarme a mí misma un mal doble? ¡No y no! ¿Adiós a mis planes!

Pero, ¿qué es lo que me pasa? ¿Es que deseo ser el hazmerreír, dejando sin castigar a mis enemigos? 1050 Tengo que atreverme. ¡Qué cobardía la mía, entregar mi alma a blandos proyectos! Entrad en casa, hijos. A quien la ley divina impida asistir a mi sacrificio, que actúe como quiera. Mi mano no vacilará. 1055

¡Ay, ay! ¡No, corazón mío, no realices este crimen! ¡Déjalos, desdichada! ¡Ahorra el sacrificio de tus hijos! Aunque no vivan conmigo, me servirán de alegría.

¡No, por los vengadores subterráneos del Hades! Nunca sucederá que yo entregue a mis hijos a los 1060 enemigos para recibir un ultraje. [Es de todo punto necesario que mueran y, puesto que lo es, los mataré yo que les he dado el ser.] Está completamente decidido y no se puede evitar. Ahora, con la corona sobre 1065 su cabeza y vestida con el peplo, la joven reina se está muriendo, estoy segura. Y bien, puesto que me dirijo por el camino más penoso y a ellos los voy a enviar por uno más penoso aún, deseo despedirme de mis hijos. (*Los niños vuelven a aparecer en escena.*) Dadme, 1070 hijos míos, dadme vuestra mano derecha, para que vuestra madre la cubra de besos. ¡Oh mano queridísima, boca queridísima, rasgos y noble rostro de mis hijos! ¡Que seáis felices, pero allí! [70] Vuestro padre os ha privado de la felicidad de aquí. ¡Oh dulce abrazo, oh suave piel y aliento dulcísimo de mis hijos! Idos, 1075 idos. (*Los aleja de sí e indica que los lleven dentro de casa.*) ¡No tengo fuerzas para dirigir sobre vosotros mi mirada, me vencen mis desgracias! Sí, conozco los crímenes que voy a realizar, pero mi pasión es más

---

[70] En el reino de los muertos.

1080 poderosa que mis reflexiones y ella es la mayor causante de males para los mortales.

CORIFEO. — *Ya en muchas ocasiones me he adentrado en el camino de los razonamientos sutiles y me he enfrentado con disputas mayores de las que debe* 1085 *abordar el género femenino. Y es que nosotras también poseemos una Musa que nos acompaña en busca de la sabiduría, pero no todas, pues en el linaje de las mujeres, entre muchas quizá hallarías sólo una pequeña parte que no sea ajena al don de las Musas.*

1090 *Y afirmo que aquellos de los mortales que no conocen en absoluto la procreación de hijos superan en felicidad a los que los han engendrado. Los que no* 1095 *poseen hijos, por desconocer si ellos proporcionan alegría o tristeza a los mortales, al no haber llegado a tenerlos se libran de muchos pesares.*

Pero aquellos que tienen en su casa un dulce plan- 1100 *tel de hijos, los veo todo el tiempo atormentados por su cuidado, pensando primero de qué modo los educarán mejor y de dónde les dejarán a ellos un modo de vida y, además de esto, si se están esforzando por hijos malos o por buenos, lo cual es una cosa incierta.*

1105 *Y ahora voy a decir el peor de todos los males para los mortales: supongamos que ya han encontrado suficientes recursos, que han llegado a la flor de la juventud y que han resultado ser buenos; si, a pesar* 1110 *de ello, el destino así lo impone, la muerte los encamina hacia Hades llevándose sus cuerpos. ¿Qué utilidad proporciona a los mortales que los dioses, por el* 1115 *ansia de tener hijos, añadan a los que ya poseen este dolor, el más cruel de todos?*

MEDEA. — Amigas, desde hace tiempo estoy esperando el desenlace y espío lo que en palacio estará sucediendo. Pero he aquí que veo avanzar a uno de los 1120 sirvientes de Jasón. Su jadeo anhelante indica que viene a anunciarnos una nueva desgracia.

MENSAJERO. — ¡Oh tú que has cometido una acción terrible y fuera de la ley, Medea, huye, huye por el medio que sea, por mar o por tierra!

MEDEA. — ¿Pero qué ocurre para que tenga que emprender esta huida?

MENSAJERO. — Han muerto la joven princesa y Creonte, su padre, por causa de tus filtros. 1125

MEDEA. — Me has anunciado una noticia bellísima; en adelante te tendré entre mis bienhechores y amigos.

MENSAJERO. — ¿Qué dices? ¿Estás cuerda y no demente, mujer? Tú que has ultrajado el hogar de los príncipes, ¿te alegras y no tiemblas al oír esta noticia? 1130

MEDEA. — Podría perfectamente responder a tus palabras, pero no te excites, amigo, y habla. ¿Cómo han muerto? Pues dos veces me causarías alegría si hubieran muerto del modo más terrible. 1135

MENSAJERO. — Cuando la doble descendencia de tus hijos llegó con su padre y franquearon el umbral de la morada nupcial, nosotros, los esclavos, nos alegramos, pues estábamos agobiados por tus males. Al punto, de oído en oído se repetía como un susurro que tú y tu esposo habíais cesado en vuestra disputa anterior. Uno besa la mano, otro el rubio cabello de tus hijos y yo mismo, lleno de gozo, acompañé a los niños hasta la habitación de las mujeres[71]. La señora que honrábamos ahora en tu lugar, antes de haber visto a la pareja de tus hijos lanzó a Jasón una mirada apasionada, pero luego ocultó sus ojos y volvió hacia atrás su blanca mejilla, molesta ante la entrada de tus hijos. Y tu esposo intentaba aplacar el furor y la cólera de la joven, diciéndole: «¿No vas a ser acogedora con mis seres queridos? ¿Cesarás en tu furor 1140 1145 1150

[71] La enorme alegría que siente el sirviente le lleva a olvidar la prohibición de entrar en la habitación reservada a las mujeres.

y volverás hacia nosotros la cabeza, considerando amigos a los que antes lo eran de tu esposo? ¿No vas a
1155 aceptar los regalos y pedir a tu padre que, en consideración a mí, libere a mis hijos del destierro?»

Y ella, cuando vio el regalo, no se resistió, sino que concedió todo a su esposo y, antes de que se hubieran alejado mucho de la casa el padre y los hijos, toman-
1160 do los abigarrados peplos se los puso y, colocándose la corona de oro sobre sus bucles, adorna su cabello delante de un brillante espejo, sonriendo ante la aparición de la imagen sin vida de su cuerpo. Y después, levantándose de su trono, pasea por la habitación, caminando graciosamente con su blanquísimo pie,
1165 rebosante de alegría por los regalos, y una y otra vez dirige hacia atrás su mirada curiosa sobre sus talones, poniéndose de puntillas [72]. Pero entonces tuvo lugar un espectáculo horrible de ver: cambiando el color, retrocede inclinada, con todos sus miembros temblo-
1170 rosos, y apenas si le da tiempo a reclinarse en su trono para no caer a tierra. Y una criada anciana, creyendo que se trataba de un acceso de furor de Pan o de algún dios [73], dio un alarido de conjuro, antes de ver que, a través de su boca, corría blanca espuma
1175 y que las pupilas de sus ojos daban vueltas y que la sangre abandonaba su cuerpo; al alarido de conjuro le siguió entonces un gran lamento. Al punto, una se precipita a la casa de su padre, otra a la de su nuevo esposo, para comunicarle la desgracia de su
1180 esposa, y todo el palacio resuena por las apretadas carreras.

---

[72] Eurípides refleja a la perfección los gestos y los ademanes de la coquetería femenina.

[73] Los antiguos atribuían los inesperados ataques de cualquier enfermedad a accesos de turbación originados por alguna divinidad más o menos orgiástica, como sucede en el caso del dios Pan.

Ya, con paso ligero, un corredor rápido habría recorrido los seis pletros del estadio y alcanzado su final [74], cuando ella se recobró de su estado de mudez y volvió a abrir sus ojos cerrados, después de lanzar un grito terrible. Una doble plaga se había lanzado 1185 contra ella: la corona de oro que rodeaba su cabeza lanzaba un prodigioso torrente de fuego devastador, y los sutiles peplos, regalo de tus hijos, devoraban la blanca carne de la desdichada. Intenta huir, levan- 1190 tándose del trono abrasada, sacudiendo su cabello y su cabeza a un lado y a otro, queriendo arrojar la corona, pero las uniones del oro estaban firmemente engarzadas y el fuego, cuanto más sacudía sus cabellos, en lugar de extinguirse redoblaba su fulgor. Y ella cae por fin al suelo, vencida por la desgracia, total- 1195 mente irreconocible, excepto para su padre. No se distinguía la expresión de sus ojos ni su bello rostro, la sangre caía desde lo alto de su cabeza confundida con el fuego, y las carnes se desprendían de sus hue 1200 sos, como lágrimas de pino [75], bajo los invisibles dientes del veneno. ¡Terrible espectáculo! Todas teníamos miedo de tocar el cadáver, pues su desgracia nos servía de maestro.

Mas su infortunado padre, sin conocer su calamidad, entrando de improviso en la casa, se arroja sobre 1205 el cadáver. Al punto estalla en gemidos y, rodeándola con sus brazos, la besa mientras dice: «¡Oh hija desdichada!, ¿qué dios te ha perdido de una forma tan ignominiosa? ¿Quién ha dejado huérfano de ti a un

---

74 La distancia de un estadio griego es de seis pletros, unos 185 metros.

75 Atrevida y hermosísima metáfora que compara la carne que se va desgarrando por el fuego y el calor producido por el veneno a las gotas de resina que, por influjo del intenso calor del verano, caen en forma líquida, como si de lágrimas se tratase.

1210 anciano, a una tumba?[76]. ¡Ay de mí! ¡Deseo acompañarte en la muerte, hija!» Y cuando cesó en sus lamentos y sollozos, aunque intentaba levantar su anciano cuerpo, quedó adherido, como yedra a ramas de laurel, a los sutiles peplos, y una lucha terrible se desarro-
1215 llaba, pues él quería levantar su rodilla, pero ella lo retenía. Y si tiraba con fuerza, arrancaba sus ancianas carnes de los huesos. Por fin renunció, y el desgraciado
1220 entregó su vida, pues no pudo derrotar al mal. La hija y el anciano padre yacen muertos uno al lado del otro, desgracia que merece lágrimas.

(*A Medea.*) Rehúso decir palabra alguna de aquello que te concierne, pues tú misma sabrás el medio de huir del castigo. No es la primera vez que considero la condición humana una sombra y valientemente
1225 podría decir que, de los mortales, los que pasan por sabios e indagadores de conocimientos, ésos son los que se ganan el mayor castigo. Pues ninguno de los mortales es feliz y, cuando la prosperidad se derrama,
1230 uno podrá ser más afortunado que otro, pero no feliz.

CORIFEO. — La divinidad parece que en este día ha acumulado con justicia muchas desgracias sobre Jasón. [¡Oh desdichada hija de Creonte, cómo lloramos tus
1235 desgracias, tú que te encaminas hacia las moradas de Hades por tu boda con Jasón!]

MEDEA. — Amigas, mi acción está decidida: matar cuanto antes a mis hijos y alejarme de esta tierra; no deseo, por vacilación, entregarlos a otra mano más
1240 hostil que los mate. Es de todo punto necesario que mueran y, puesto que es preciso, los mataré yo que los he engendrado. Así que, ¡ármate, corazón mío! ¿Por qué vacilamos en realizar un crimen terrible pero necesario? ¡Vamos, desdichada mano mía, toma la

---

[76] El escoliasta comenta que se solía llamar a los ancianos «tumba», por estar ya en el umbral de la muerte.

espada! ¡Tómala! ¡Salta la barrera que abrirá paso a una vida dolorosa! ¡No te eches atrás! ¡No pienses que se trata de tus hijos queridísimos, que tú los has dado a luz! ¡Olvídate por un breve instante de que son tus hijos y luego... llora! Porque, aunque los mate, ten en cuenta que eran carne de tu carne; seré una mujer desdichada. 1245 1250

Entra en la casa.

CORO.

Estrofa 1.ª.

¡Oh Tierra y resplandeciente rayo del Sol! ¡Contemplad, ved a esta mujer funesta, antes de que arroje sobre sus hijos su mano asesina, matadora de su propia carne! De tu áurea estirpe han germinado[77]*, y causa terror que la sangre de un dios sea vertida por hombres. ¡Detenla, oh luz nacida de Zeus, arroja de la casa a la desdichada y asesina Erinis enviada por los dioses vengadores!*[78]. 1255 1260

Antístrofa 1.ª.

En vano se ha destruido el esfuerzo por engendrar tus hijos; en vano engendraste un linaje querido. ¡Oh tú que abandonaste la azulada roca de las Simplégades y el paso inhóspito! ¡Desdichada! ¿Por qué cae sobre ti la pesada cólera de tu alma y se transforma en crimen hostil?[79]. *Duras son para los mortales las manchas de sangre familiar derramadas sobre la tierra,* 1265

---

[77] Recuérdese que los hijos de Medea son bisnietos del Sol.

[78] Las Erinis o Furias son las divinidades vengadoras de los delitos de sangre.

[79] Este pasaje coral es muy difícil de interpretar y sospechoso de estar corrupto. En relación con la última frase, de oscuro sentido *dysmenês phónos ameíbetai,* es muy sugestiva la hipótesis de VON ARNIM, que acepta MÉRIDIER y que sobreentiende *antí tēs prósthen philías.* Y así MÉRIDIER traduce: «Pourquoi la haine meurtrière prend-elle la place de l'amour?».

1270 *y dolores proporcionados a su culpa hacen caer los dioses sobre las casas de los asesinos.*

NIÑOS. — (Desde dentro.) *¡Ay, ay de mí!*

CORIFEO.

Estrofa 2.ª.

¿Lo oyes, oyes el grito de los niños? ¡Oh desventurada, oh infeliz mujer!

NIÑOS. — (*Desde dentro.*)

—¡Ay de mí! ¿Qué hacer? ¿Adónde huir de las manos de mi madre?

—No lo sé, hermano queridísimo. Estamos perdidos.

2175 CORIFEO. — ¿Debo entrar en la casa? Creo que hay que salvar a los niños de la muerte.

NIÑOS. — (*Desde dentro.*)

—*Sí, por los dioses, salvadnos. Es el momento.*

—*¡Cuán cerca estamos ya del filo de la espada!*

CORIFEO. — *¡Desdichada! ¡Es que eres como una* 1280 *roca o un hierro, para haberte atrevido a matar con tu mano asesina el fruto de los hijos que engendraste!*

CORO.

Antístrofa 2.ª.

De una sola, de una sola de las mujeres de antes tengo noticia que dirigiera su mano contra sus propios hijos: Ino, enloquecida por los dioses, cuando la esposa 1285 *de Zeus la expulsó de su casa, para que anduviera errante*[80]*. Y ella, la desdichada, se lanzó al mar por el impío crimen de sus hijos, precipitándose desde la costa marina, y murió arrastrando a los dos hijos en*

---

[80] Cuenta la mitología que habiendo persuadido Ino a su esposo a acoger y educar a Dioniso en su casa, ambos se volvieron locos por causa de la enfurecida Hera, esposa de Zeus, ya que Dioniso era el fruto del amor adúltero de Zeus con Sémele. Presa de esta locura, mató Ino a su hijo Melicertes y se arrojó con su cadáver al mar.

su muerte. ¿Podría haber sucedido algo más terrible? 1290
¡Oh lecho de las mujeres, rico en sufrimientos, cuántos males habéis causado ya a los mortales!

Jasón entra apresuradamente en escena.

JASÓN — Mujeres que estáis cerca de esta morada, ¿está aún en palacio la que ha realizado estas atroci- 1295 dades, Medea, o se ha dado a la fuga? Pues ella debe ocultarse bajo la tierra o elevar su cuerpo hacia la profundidad del Éter como si tuviese alas, si no quiere pagar su castigo a la casa real. ¿Tiene el convencimiento de que, después de haber asesinado a los soberanos de esta tierra, podrá huir impunemente de esta 1300 casa? Pero ella no me importa tanto como mis hijos. Aquellos que recibieron el mal le causarán el mal a ella; yo he venido a salvar la vida de mis hijos, no sea que los parientes les causen algún daño, en ven- 1305 ganza del impío crimen de su madre.

CORIFEO. — ¡Oh desdichado, no sabes a qué punto de tus desgracias has llegado, Jasón! Si lo supieras, no habrías pronunciado estas palabras.

JASÓN. — ¿Qué sucede? ¿Es que quiere también matarme a mí?

CORIFEO. — Tus hijos han muerto a manos de su madre.

JASÓN. — ¡Ay de mí! ¿Qué dices? ¡Cómo me has 1310 golpeado de muerte, mujer!

CORIFEO. — Convéncete de que tus hijos ya no existen.

JASÓN. — ¿Dónde los ha matado? ¿Dentro o fuera de la casa?

CORIFEO. — Si abres las puertas, verás el crimen de tus hijos.

JASÓN — (*Llamando a gritos a los criados de la casa.*) Soltad los cerrojos lo más pronto posible, criados, quitad las barras, para que pueda ver la doble 1315

desgracia, a ellos que están muertos y a ella que recibirá mi castigo.

MEDEA. — (*Aparece Medea en lo alto de la casa sobre un carro tirado por dragones alados con los cadáveres de sus hijos.*) ¿Por qué mueves y fuerzas estas puertas, tratando de buscar a los cadáveres y a mí, la
1320 autora del crimen? Cesa en tu esfuerzo. Si necesitas algo de mí, si pretendes algo, dilo, pero nunca me tocarás con tu mano. Tal carro nos ha dado el Sol, padre de mi padre, para protección contra mano enemiga.

JASÓN. — ¡Oh ser odioso, oh, con mucho, la más
1325 abominable para los dioses, para mí y para toda la raza de los hombres! ¡Tú que sobre tus propios hijos te atreviste a lanzar la espada, a pesar de haberlos engendrado, y, al dejarme sin ellos, me destruiste! ¡Y, a pesar de haberlo hecho, puedes mirar el sol y la tierra, cuando te has atrevido a una acción tan impía! ¡Deseo que mueras! Ahora he recuperado la
1330 cordura que entonces no tuve, cuando, desde tu casa y desde tu país extranjero, te traía a una casa griega, enorme desgracia, traidora a tu padre y a la tierra que te crió. Los dioses han arrojado sobre mí tu genio vengador, pues ya habías matado a tu hermano en tu
1335 hogar cuando embarcaste en la nave Argo, de bella proa[81]. Así comenzaste tus crímenes. Habiéndote casado después conmigo y dado hijos, por celos de un lecho y una esposa los mataste. No existe mujer griega
1340 que se hubiera atrevido a esto, y, sin embargo, antes que con ellas preferí casarme contigo —unión odiosa y funesta para mí—, leona, no mujer, de natural más salvaje que la tirrénica Escila[82]. Pero no conseguiría

[81] Según otra tradición, su hermano Apsirto había embarcado con ella, pero, perseguida por su padre, lo habría matado y arrojado sus despojos a las olas, ante los ojos de Eetes.

[82] Monstruo marino emboscado en el estrecho de Mesina.

morderte con mis infinitos reproches; tal es el atrevimiento que posees por naturaleza. ¡Vete en mala hora, infame y asesina de tus hijos! A mí sólo me queda lamentar mi destino, no podré disfrutar de mi nuevo matrimonio y a los hijos que engendré y crié no podré hablarles vivos, los he perdido para siempre. 1345 1350

MEDEA. — Podría extenderme mucho respondiendo a tus palabras, si el padre Zeus no supiera los beneficios que recibiste de mí y el pago que tú me diste. Tú no debías, después de haber deshonrado mi lecho, llevar una vida agradable, riéndote de mí; ni la princesa, ni tampoco el que te procuró el matrimonio, Creonte, debían haberme expulsado impunemente de esta tierra. Y ahora, si te place, llámame leona y Escila que habita el suelo tirrénico. A tu corazón, como debía, he devuelto el golpe. 1355 1360

JASÓN. — También tú sufres y eres partícipe de mis males.

MEDEA. — Sábelo bien: el dolor me libera, si no te sirve de alegría.

JASÓN. — ¡Oh hijos, qué madre malvada os cayó en suerte!

MEDEA. — ¡Oh niños, cómo habéis perecido por la locura de vuestro padre!

JASÓN. — Pero no los destruyó mi mano derecha. 1365

MEDEA. — Sino tu ultraje y tu reciente boda.

JASÓN. — ¿Te pareció bien matarlos por celos de mi lecho?

MEDEA. — ¿Crees que es un dolor pequeño para una mujer?

JASÓN. — Si ella es sensata, sí, pero para ti es la mayor desgracia.

Se trata de una mujer, cuya parte inferior la forman seis perros feroces que devoran todo lo que se pone a su alcance.

1370 MEDEA. — (*Señalando a los cadáveres.*) Ellos ya no viven. Esto te morderá.

JASÓN. — Ellos viven, ay de mí, como genios vengadores de tu cabeza.

MEDEA. — Los dioses saben quién comenzó la desgracia.

JASÓN — Conocen, sin duda, tu alma abominable.

MEDEA. — Odia. Detesto tus amargas palabras.

1375 JASÓN. — Y yo las tuyas, pero la separación es fácil.

MEDEA. — ¿Cómo? ¿Qué debo hacer? Lo deseo con todas mis fuerzas.

JASÓN. — Déjame enterrar a estos muertos y llorarlos.

MEDEA. — Eso no, pues yo deseo enterrarlos con mi propia mano, llevándolos al santuario de Hera, diosa 1380 Acrea [83], para que ninguno de mis enemigos los ultraje saqueando sus tumbas. Y en esta tierra de Corinto instituiremos, de ahora en adelante, una solemne fiesta y ritos expiatorios de este impío crimen. Yo me voy 1385 a la tierra de Erecteo a vivir en compañía de Egeo, hijo de Pandión. Tú, como es natural, morirás de mala manera, golpeado en tu cabeza por un despojo de la Argo [84], viendo así el amargo final de tu boda conmigo.

1390 JASÓN. — *¡Ojalá te destruya la Erinis de tus hijos y la Justicia vengadora!*

MEDEA. — *¿Qué dios o divinidad te va a escuchar, perjuro y engañador de tus huéspedes?* [85].

---

[83] Parece que se hace referencia a un templo de Hera, situado en la acrópolis de Corinto; de aquí su epíteto Acrea, «de la colina».

[84] Aunque existen varias explicaciones del escoliasta, lo más probable es que se aluda a la popa de la nave que estaba como regalo votivo en el templo de Hera, la cual, al caerse, le golpeó y le quitó la vida.

[85] Con el adjetivo *xeinapátou* «engañador de huéspedes», se alude a los deberes de protección violados por Jasón con la extranjera Medea.

JASÓN. — *¡Ay, ay, infame, infanticida!*

MEDEA. — *Entra en casa y entierra a tu esposa.*

JASÓN. — *Entro, privado de mis dos hijos.* 1395

MEDEA. — *Aún no es nada tu llanto; aguarda a la vejez.*

JASÓN. — *¡Oh hijos queridísimos!*

MEDEA. — *Para su madre, para ti no.*

JASÓN. — *¿Y por ello los mataste?*

MEDEA. — *Para causarte dolor.*

JASÓN. — *¡Ay de mí! Quiero, infeliz de mí, besar los* 1400 *labios queridos de mis hijos.*

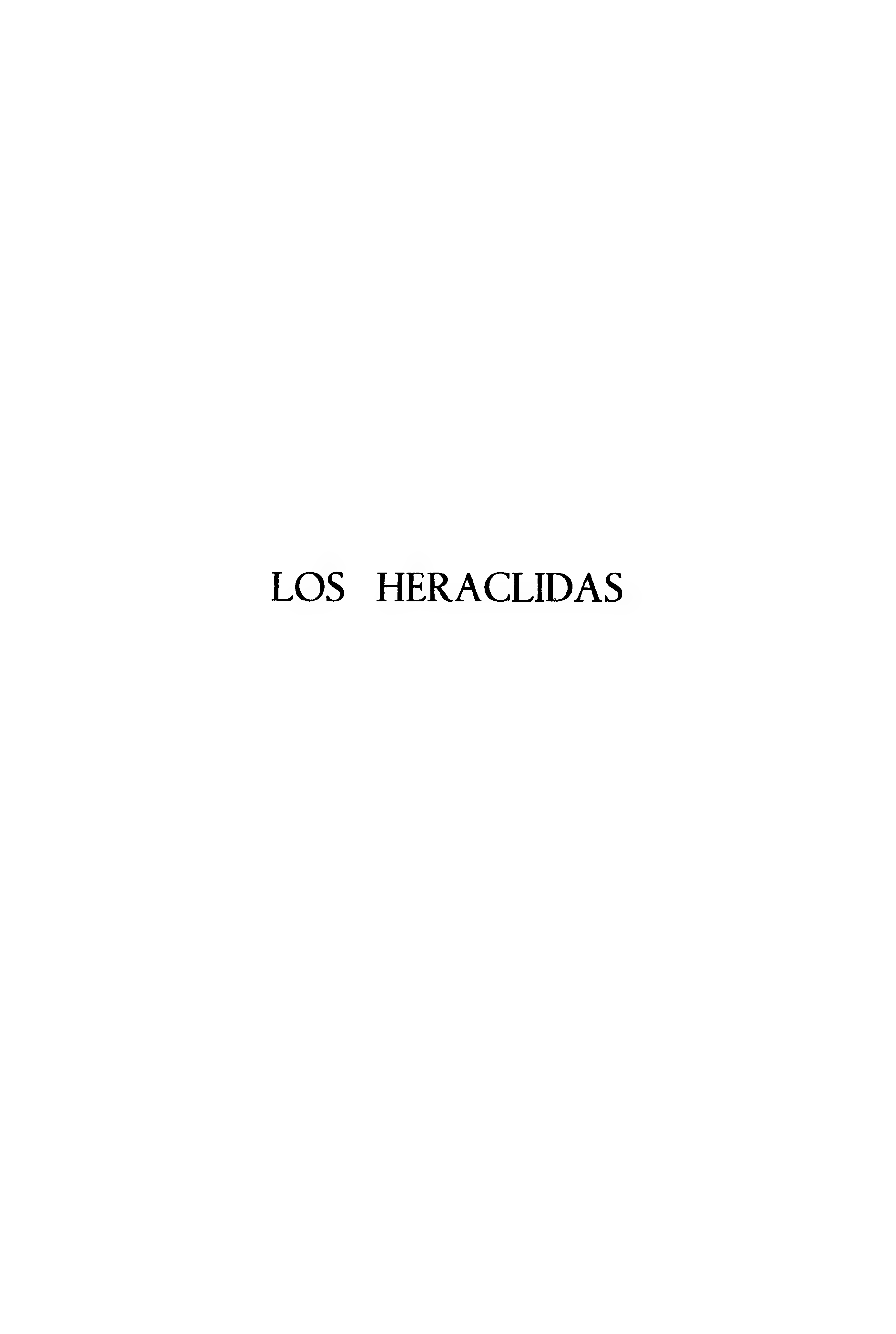
MEDEA. — *Ahora los llamas, ahora quieres acariciarlos, cuando antes los rechazabas.*

JASÓN. — *Concédeme, por los dioses, tocar la blanca piel de mis hijos.*

MEDEA. — *No es posible. Lanzas palabras al viento.*

JASÓN. — *¡Zeus! ¿Oyes cómo he sido rechazado?* 1405 *¿Qué ultrajes he padecido por culpa de esta odiosa e infanticida leona? Pero cuanto me es permitido y puedo, los lloro e invoco a los dioses y les pongo* 1410 *como testigos de que tú, después de haber asesinado a mis hijos, me impides tocarlos con las manos y enterrar sus cadáveres. ¡Nunca debería haberlos engendrado para verlos morir bajo tu mano!* (Abandona la escena.)

CORIFEO. — *Zeus en el Olimpo es el dispensador de* 1415 *muchos acontecimientos y muchas cosas, inesperadamente, concluyen los dioses. Lo esperado no se llevó a cabo y de lo inesperado un dios halló el camino. Así se ha resuelto esta tragedia.*



LOS HERACLIDAS

INTRODUCCIÓN

La tragedia que nos ocupa corresponde a las llamadas político-patrióticas, al lado de *Heracles* y *Las Suplicantes*. Sabemos que Esquilo había escrito unos *Heraclidas*, pero no sabemos nada del argumento. Si prestamos crédito a los testimonios que nos han llegado, podemos decir que Eurípides ofreció ciertas novedades en el tratamiento del tema: el sacrificio de Macaria; el milagroso rejuvenecimiento de Yolao; la captura, muerte y entierro de Euristeo.

El tema no volvió a tratarse en Grecia. A través del mito, la obra intenta resaltar la generosidad con que los atenienses trataron a los hijos de Heracles y el pago injusto que recibieron a cambio. Es una denuncia de la invasión espartana contra el Ática.

Eurípides se plantea en esta obra, y también en *Las Suplicantes*, el fundamento de la piedad ateniense, subrayando que, para el hombre ateniense, no hay otro camino que el del cumplimiento exacto de las leyes divinas, dada su creencia en un mundo gobernado por los dioses.

Los Heraclidas se caracteriza, formalmente, por una gran sencillez en las partes líricas, que son más escasas que en el resto de las tragedias de Eurípides. Es la tragedia euripidea con menor número de versos (1055), pero este hecho por sí solo no autoriza a pen-

sar que la obra fuera una elaboración abreviada con vistas a una representación posterior, como han creído algunos filólogos, entre ellos Wilamowitz.

En cuanto a su fecha, la opinión más general es que se representó en la primavera del 430, porque, en el verano de ese mismo año, los espartanos invadieron la Tetrápolis sin que se produjeran los terribles males que Euristeo profetiza al final de la tragedia. Pero no falta quien retrase la fecha hasta el 426 [1].

Estructura esquemática de la obra.—

PRÓLOGO (1-72). Yolao habla de la huida de los Heraclidas, capitaneados por él y por la vieja Alcmena, y cuenta su llegada a Atenas. Viene Copreo, heraldo de Euristeo, que trata de llevárselos a Argos.

PÁRODO (73-119). Estructura comática, en la que el Coro alterna con Yolao en la estrofa y con Yolao y el heraldo en la antístrofa. Insiste en la situación de los Heraclidas. El Corifeo pide al heraldo que hable con el rey Demofonte.

EPISODIO 1.º (120-352). Demofonte pregunta quién es el heraldo y qué busca. Interviene el Corifeo y tiene lugar el discurso del heraldo (134-178), en el que expone sus intenciones y la amenaza de guerra en caso de que no le dejaran llevarse a los fugitivos. Tras la intervención del Corifeo, Yolao habla a su vez (181-231): los Heraclidas no pertenecen ya a Argos, y Atenas no teme las amenazas argivas. Además, el parentesco une a los Heraclidas y a Demofonte, el cual toma partido por los suplicantes. Sigue una esticomitia entre el heraldo y Demofonte con intervenciones aisladas del Corifeo.

---

[1] M. FERNÁNDEZ-GALIANO, «Estado actual de los problemas de cronología euripidea», *Actas III Congreso Español de Estudios Clásicos*, I, Madrid, 1968, pág. 341.

En un sistema anapéstico (288-296) el Coro exhorta a tomar medidas frente al ejército de los argivos. Yolao da las gracias a Demofonte y pide a los hijos de Heracles que guarden agradecimiento eterno a Atenas. Demofonte se prepara para la lucha, y Yolao sigue en actitud de suplicante.

ESTÁSIMO 1.º (353-380). En una estrofa, antístrofa y epodo, el Coro recrimina a Euristeo su insensatez.

EPISODIO 2.º (381-607). Yolao se sorprende de la vuelta de Demofonte, quien advierte que, para vencer al enemigo, hay que sacrificar, en honor de Deméter, una doncella, hija de padre noble. Siguen dos versos del Corifeo (425-426). Yolao no sabe qué hacer en su desesperación, y se ofrece para morir personalmente. El Corifeo interviene (461-463). Demofonte afirma que de nada serviría la muerte del anciano. Entonces aparece Macaria (474), hija de Heracles, que se ofrece a morir en defensa de los suyos y de la ciudad de Atenas, antes de verse deshonrada o esclava. El Corifeo elogia su actitud. Conversación entre Yolao y Macaria, con la intervención de Demofonte.

ESTÁSIMO 2.º (608-629). El Coro habla, en la estrofa y antístrofa, de las vicisitudes propias del ser humano y de la gloria que acompañará a Macaria.

EPISODIO 3.º (630-747). Viene un servidor que refiere a Yolao y Alcmena la llegada de Hilo, hijo de Heracles, y su participación en la lucha al lado de los atenienses. Yolao decide armarse y acudir a la batalla. El Coro, en un sistema anapéstico, pone de relieve la arrogancia de Yolao. Un servidor ayuda al anciano en su marcha y le lleva las armas.

ESTÁSIMO 3.º (748-783). El Coro afirma que Zeus es su aliado. Invoca también a Atenea contra el ejército argivo. Consta de dos estrofas y sus antístrofas.

EPISODIO 4.º (784-891). Un servidor le cuenta a Alcmena la victoria: Euristeo no había aceptado un combate singular con Hilo; el milagroso rejuvenecimiento de Yolao por intervención de Heracles y Hebe; la captura de Euristeo. Interviene el Corifeo (867-868). Alcmena da gracias a Zeus. El servidor presenta a Euristeo ante la anciana.

ESTÁSIMO 4.º (892-927). El Coro se ocupa, respectivamente, en dos estrofas y dos antístrofas, de la dicha de los amigos; de la honra de los dioses; de la boda de Heracles, y, por último, del triunfo de Atenas sobre Euristeo.

ÉXODO (928-1055). Un servidor ha conducido a Euristeo ante Alcmena, la cual amenaza de muerte a su cruel enemigo. Sigue una esticomitia en la que el servidor hace saber a Alcmena que la muerte de Euristeo no les gustaría a los jefes de Atenas. Interviene el Corifeo (981-982). Euristeo replica que no tiene miedo. El Corifeo pide a Alcmena que perdone a su enemigo. La anciana contesta que lo matará y que, después, entregará el cadáver a la ciudad. Euristeo hace una serie de vaticinios sobre Atenas y los Heraclidas. El éxodo propiamente dicho es muy breve (1053-1055). El Coro se despide.

NOTA BIBLIOGRAFICA

EURIPIDES, *Heracleidae*, texto, introducción y notas de BECK-HEADLAM, Cambridge, 1905.

EURIPIDES, *The Heraclidae*, edición, prólogo y notas de A. C. PEARSON, Cambridge, 1907.

EURIPIDES, *Heracleidae*, edición, prólogo y notas de C. S. JERRAM, Oxford, 1907.

EURIPIDE, *Le Cyclope, Alceste, Médée, Les Héraclides*, texto y traducción de L. MÉRIDIER, 5.ª ed., París, 1961.

EURIPIDES, *Die Kinder des Herakles, Hekabe, Andromache*, texto, traducción y notas de E. BUSCHOR, Munich, 1972.

NOTA SOBRE LAS FUENTES

La edición básica que seguimos es la de G. MURRAY, *Euripides Fabulae*, I, Oxford, reimpr. 1951. Señalamos a continuación los pasajes en que discrepamos de ella. Las variantes que preferimos van en segundo lugar.

Cuando no decimos lo contrario, se trata de la lectura de los manuscritos.

21 προτείνων Ἄργος οὐ σμικρὸν φίλην	προτιμῶν Ἄργος· οὐ σμικρὰν φίλων
77 Suprimir laguna.	
102 Quitar corchetes.	
110 Suprimir laguna.	
171 ὡπλισμένοις	ὡπλισμένοι
245 Ἀργείων	Ἀργείοις
255, 525, 971 οὐκ οὖν	οὔκουν
262 τῶν	τῶν γ' (Wilamowitz)
299-301 Quitar corchetes.	
311 Suprimir laguna.	
314 μέμνησθέ μοι τήνδ'	μεμνημένοι τῶνδ'
346 ἀπαλλαχθῇς	ἀπαλλαχθῇ
376 Quitar corchetes.	
382 λέξεις	λέγεις
384 ψεύσῃς	ψεύσῃ
386 εἶσιν	ἐστίν
396-397 Quitar cruces.	
396 τὰ νῦν δορὸς	τ' ἄνευ δορὸς (Musgrave)
401-2 Poner en su orden.	
406 θεσφάτοις	θεσφάτων
426 χρῄζουσιν	χρῄζουσαν
436 αἰνέσαι	αἰνέσας
438 σή	σοί
451 ἅπασα	ἅπασι
486 δρόμος	δόμος
506 σφε σῷσαι	σεσῶσθαι
513 τινὰ	δεινὰ Quitar cruces.
515 ἀλητεύσω	ἀλητεύω
541 Ἡράκλειος	Ἡρακλῆος
629 Suprimir laguna.	
634 συνειχόμην	συνεσχόμην
643 τοῦδε	τούσδε
689 μαχοῦνται	μαχοῦμαι
696 τοῖς δ' οὖσι χρησόμεσθα·	τοῖσδ'· οἷσι χρησόμεσθα
736 οὐ	σὺ

743 οἷαν	οἷος
744 θείμην	θείην
754 ἐν	τ' ἐν
756 ὑπὲρ	περὶ
771 [γᾶς], σὸν	γᾶς [σὸν] (Pearson)
785 Quitar cruces.	
805 Suprimir laguna.	
822 Quitar cruces.	
837 μάχη	μάχῃ
838 ἦν δὲ τοῦ κελεύματος	δύο κελεύσματα (Ludv. Dindorf)
884 Quitar cruces.	
890 ἐλευθερώσειν	ἐλευθέρωσον
902 ἀφέσθαι	ἀφελέσθαι
924 ὕβριν	ὕβρεις
925 βίαιος	βιαίως
930 τῷδε... τύχην	τῶνδε... τυχεῖν
933 πόλιν	πολὺ
960, 64, 66, 68, 70, 72, 74 Χο.	Θε.
962 Θε. 963 Αλ.	962-63 Αλ.
999 ⟨'μοι⟩	⟨τὰ⟩ (Canter)
1014 προσεῖπας	πρὸς ἅ γ' εἶπας (P, l)
1017 Suprimir laguna.	
1018-19 y	
1021-22 —	Χο.
1039 νομίζων	νομίζω
1052 Suprimir laguna.	
1053 Ημιχ.	Χο.

ARGUMENTO [2]

Yolao era hijo de Ificles y sobrino de Heracles. En su juventud participó con éste en sus campañas; en su vejez permaneció, como defensor fiel, junto a sus descendientes. Siendo expulsados los hijos de Heracles de todas las tierras por obra de Euristeo, llegó con ellos a Atenas y allí, refugiándose en los dioses, recibió la seguridad de parte de Demofonte, soberano de la ciudad. Queriendo Copreo, heraldo de Euristeo, llevarse a rastras a los suplicantes, Yolao se lo impidió. Copreo se retiró tras amenazarle con que se preparara para una guerra. Pero Demofonte no se preocupaba por eso. Como tuvieran lugar unos oráculos que le daban la victoria si sacrificaba en honor de Deméter a la muchacha más noble, quedó sumido en la duda con el vaticinio, pues no consideraba justo matar a su propia hija ni a la de ningún ciudadano a causa de los suplicantes. Sabedora de la profecía, una de las hijas de Heracles, Macaria, arrostró voluntariamente la muerte. Entonces la honraron por haber muerto con nobleza y, sabiendo que los enemigos se habían presentado, se lanzaron al combate...

---

[2] W. Schmid - O. Stählin, *Geschichte der griechischen Literatur*, I, 3, 2.ª. ed., Munich, 1961, págs. 417-428.

PERSONAJES

YOLAO.
HERALDO, Copreo.
CORO.
DEMOFONTE.
MACARIA.
Un SERVIDOR.
ALCMENA.
Un MENSAJERO.
EURISTEO.

YOLAO. — Desde antaño estoy convencido de esto: un hombre es, por nacimiento, justo con sus vecinos, mas otro, al tener su ánimo consagrado al lucro, es inútil para la ciudad, difícil de tratar, sólo excelente para sí mismo. Lo sé por haberlo aprendido no de palabra. Efectivamente, yo, por respeto al pudor y al parentesco, aunque me era posible vivir tranquilamente en Argos[1], fui el único que participé con Heracles en la mayor parte de sus trabajos, cuando estaba entre nosotros. Pero ahora, una vez que vive en el cielo, protejo a sus hijos teniéndolos aquí bajo mis alas, aunque yo mismo preciso de protección. Pues, apenas su padre se marchó de la tierra, al momento Euristeo quería matarnos, pero huimos. La ciudad se pierde, pero la vida se ha salvado. Huimos errantes cruzando los límites de una ciudad tras otra. Además de las otras desgracias, Euristeo creyó oportuno cometer contra nosotros la siguiente insolencia. Enviando heraldos a cualquier tierra donde se informara de que estábamos asentados, nos reclama y nos hace expulsar del país, aludiendo, ante todo, al honor de la ciudad de Argos: que consideren que no es pequeña la enemistad de sus amigos y que él es afortunado a un tiempo. Ellos, contemplando la debilidad de mi per-

[1] Argos y Micenas aparecen prácticamente identificadas en esta tragedia. Pero es preciso distinguir: Micenas es la ciudad y Argos el distrito. En el año 467 a. C., Micenas fue destruida por Argos. En la época en que se escribió esta obra, no pasaba de ser un lugar insignificante.

sona y la de éstos, pequeños y privados de su padre,
25 nos expulsan del país por respeto a los más poderosos.
Yo comparto el destierro con estos niños desterrados, y cuando ellos lo pasan mal, comparto el dolor, porque temo traicionarlos, no sea que algún mortal diga así: «Mirad: cuando el padre ya no existe para sus
30 hijos, Yolao no los defendió, a pesar de ser su pariente»[1a]. Expulsados de cualquier territorio de la Hélade, cuando llegamos a Maratón y al territorio que comparte su suerte[2], nos sentamos como suplicantes en los altares de los dioses, para que nos ayuden. Pues
35 las llanuras de esta tierra es fama que las habitan los dos hijos[3] de Teseo, por haberles tocado en suerte a ellos, que proceden del linaje de Pandión[4], parientes próximos de los aquí presentes. A causa de eso hemos llegado a las fronteras de la famosa Atenas, a este mojón. La huida está capitaneada por dos ancianos.
40 Yo, que abrumado velo por estos niños, y ella, Alcmena, quien, a su vez, dentro de este templo ha protegido bajo sus brazos a la descendencia femenina de su hijo y la mantiene a salvo. Pues nos da vergüenza que unas doncellas jóvenes se acerquen a la multitud y se colo-
45 quen ante los altares. Hilo[5] y sus hermanos, cuya edad es mayor, buscan en qué parte del país estableceremos un baluarte, en caso de ser rechazados a la fuerza de esta tierra. ¡Oh hijos, hijos! Cogeos de mis ropas.

1a Yolao era hijo de Ificles, que era, a su vez, hijo de Anfitrión y hermanastro de Heracles. Yolao era, por tanto, sobrino de Heracles.

2 Comprendía los municipios de Maratón, Énoe, Probalinto y Tricórito. Había sido fundada por Juto, nieto de Deucalión y yerno de Erecteo.

3 Demofonte y Acamante.

4 Padre de Egeo y abuelo de Teseo. La madre de Teseo era Etra, prima hermana de Alcmena. Por ello, Teseo y Heracles eran hijos de primos hermanos.

5 Hijo de Heracles y Deyanira.

Aquí veo al mensajero de Euristeo caminando hacia 50 nosotros, que no deja de perseguirnos, errantes, privados de todo país. ¡Oh objeto de odio! ¡Así te mueras tú y el hombre que te ha enviado! ¡Cuántas veces ya al noble padre de éstos le has anunciado males desde esa misma boca!

HERALDO[6]. — Piensas quizá que es hermoso el sitio 55 en que te has sentado y que has llegado a una ciudad aliada, porque desvarías. Pues no hay quien vaya a preferir tu poder inútil a cambio del de Euristeo. ¡Vete de ahí! ¿Por qué te tomas esas fatigas? Es preciso que tú te levantes para dirigirte a Argos, donde 60 te aguarda la pena de lapidación.

YOLAO. — No por cierto, pues me defenderá el altar del dios, y la tierra libre que estoy pisando.

HERALDO. — ¿Quieres añadirle trabajo a esta mano mía?

YOLAO. — Ni a mí ni a éstos nos llevarás y no trates de cogernos a la fuerza.

HERALDO. — Lo vas a ver tú. No eres un buen adi- 65 vino al respecto.

YOLAO. — Jamás podrá suceder eso mientras yo viva.

HERALDO. — Levanta. Yo a éstos, aunque tú no quieras, me los llevaré por considerarlos de quien precisamente son, de Euristeo.

YOLAO. — ¡Oh vosotros que habitáis Atenas desde hace largo tiempo! ¡Defendednos! A pesar de que somos suplicantes de Zeus, protector del ágora, se nos 70 hace violencia y pisotean nuestras diademas[7]. ¡Ultraje para la ciudad y deshonra hacia los dioses!

---

6 Los manuscritos ofrecen siempre su nombre, Copreo. Probablemente se trata de un añadido de los eruditos helenísticos.

7 Entre los atributos de Zeus se contaba el de *agoraîos* «Protector de la plaza pública», «de las asambleas». En este caso los Heraclidas iban adornados con diademas y cintas, símbolo de los suplicantes.

CORO. — ¡Eh! ¡Eh! ¿Qué grito ha surgido cerca del altar? ¿Qué tipo de desgracia indicará en seguida?

CORO.

Estrofa.

75 *—Mirad al débil anciano tendido en el suelo. ¡Oh infeliz!*

—¿A manos de quién has tenido tan desdichada caída en tierra?

YOLAO. — *Éste, oh extranjeros, deshonrando a vuestros dioses, trata de arrastrarme a la fuerza fuera de la entrada del altar de Zeus.*

80 CORO. — *Y tú, oh anciano, ¿desde qué país has venido al pueblo que habita en común las cuatro ciudades? ¿Acaso desde la otra orilla, tras dejar la costa de Eubea, arribáis con el remo marino?*

85 YOLAO. — *No llevo, oh extranjeros, una vida isleña, sino que hemos llegado a tu tierra desde Micenas.*

CORO. — *¿Qué nombre te aplicaba el pueblo de Micenas, anciano?*

YOLAO. — *Conocéis, sin duda, al asistente de Heracles, a Yolao. Pues no es ésta una persona que necesite pregonero.*

90 CORO. — *Lo conozco por haberlo oído nombrar hace tiempo ya. Mas, ¿de quién son los niños, de pocos años, que cuidas con tus manos? Explícamelo.*

YOLAO. — *Éstos son los hijos de Heracles, oh extranjeros, llegados como suplicantes vuestros y de la ciudad.*

CORO.

Antístrofa.

95 *¿Por qué motivo? Dime. ¿Acaso os interesa obtener la atención de la ciudad?*

YOLAO. — *Para no ser entregados ni ir a Argos, una vez que seamos separados de tus dioses a la fuerza.*

HERALDO. — *Pero eso no agradará a tus dueños, que, con cierto dominio sobre ti, te encuentran aquí.* 100

CORO. — *Es natural, extranjero, respetar a los suplicantes de los dioses, y que tú no abandones la sede de las divinidades a causa de una mano violenta. Pues la venerable justicia no consentirá tal abuso.*

HERALDO. — *Expulsa, pues, del país a éstos, los de Euristeo, y en nada recurriré con mi brazo a la violencia.* 105

CORO. — *Impío es para una ciudad despedir un grupo suplicante de extranjeros.*

HERALDO. — *Pero es hermoso, de seguro, tener el pie a salvo de dificultades, por haber tomado una decisión más conveniente.* 110

CORIFEO. — Pues bien, será preciso que tú te atrevas a explicarle eso al rey de esta tierra, pero que no apartes de los dioses a los extranjeros arrastrándolos con violencia, por respeto a una tierra libre.

HERALDO. — ¿Quién es el señor de esta tierra y de la ciudad?

CORIFEO. — Demofonte el de Teseo, hijo de un padre noble. 115

HERALDO. — Entonces ante ése, precisamente, podría realizarse la discusión de este argumento. Si no, lo demás se ha dicho en vano.

CORIFEO. — Helo aquí que llega de prisa y, también, su hermano Acamante, prestando oído a tus palabras.

DEMOFONTE. — Puesto que, aunque eres mayor, te has adelantado a gente más joven en venir a socorrer este altar de Zeus, dime qué circunstancia reúne a esta multitud. 120

CORIFEO. — Como suplicantes están sentados aquí los hijos de Heracles, después de coronar el altar, como ves, señor, y también Yolao, el fiel asistente de su padre. 125

DEMOFONTE. — ¿Qué necesidad de gritos tenía este suceso?

CORIFEO. — Ése de ahí, al tratar de llevárselos a la fuerza de este altar, originó el griterío e hizo caer de rodillas al anciano, hasta el punto de suscitar mis lágrimas por compasión.

130 DEMOFONTE. — En verdad, tiene de griego el vestido y la disposición de sus ropas, pero las obras son propias de una mano bárbara. Tu misión es contarme, y no tardar, de qué tierra has dejado las fronteras para venir aquí.

135 HERALDO. — Soy argivo, pues quieres saberlo. Para qué y de parte de quién he venido, quiero contártelo. Me envía aquí Euristeo, señor de Micenas, para llevarme a éstos. He venido, oh extranjero, con muchos motivos al mismo tiempo, tanto para obrar como para 140 hablar. Siendo yo en persona argivo, trato de llevarme a estos argivos fugitivos de mi tierra, condenados a morir por las leyes de allí. Pues por habitar una ciudad es justo que ejecutemos las sentencias soberanas sobre nosotros mismos. A pesar de que ellos han lle- 145 gado a los hogares de otros muchos, insistimos en esas mismas razones y nadie se ha atrevido a ganarse daños personales. Mas han venido aquí por haber reparado en alguna locura al pensar en ti, o por correr desde su situación irremediable el riesgo de si va a 150 suceder o no tal desvarío. Pues no esperan, sin duda, si eres cuerdo al menos, que tú solo de entre tantos países griegos a los que han acudido, vayas a apiadarte de sus insensatas desgracias. ¡Ea! Compara, en efecto: ¿qué provecho tendrás si admites a éstos en tu 155 país, y cuál si nos permites llevárnoslos? De nuestra parte te es posible recibir lo siguiente: el poderío tan importante de Argos y toda la fuerza de Euristeo para apoyar a esta ciudad. Pero si te ablandas por atender las palabras y lamentos de éstos, el asunto

va a derivar en un combate de lanza. Pues no pienses 160
que dejaremos este pleito sin contar con el hierro[8].
¿Qué dirás, entonces? ¿De qué llanuras te habíamos
privado? ¿Por defender a qué tipo de aliados, y en
defensa de qué habrán caído los muertos que entie- 165
rres? Realmente adquirirás mala fama ante los ciudadanos, si metes el pie en una sentina por causa de un
viejo, de una tumba, de quien nada es, por decirlo
así, y de estos niños. Dirás —en el caso mejor— que
vas a encontrar en ellos tan sólo una esperanza.
También eso está muy dudoso en la situación pre- 170
sente. Pues contra los argivos de mala manera podrían
luchar éstos, armados, al llegar a la edad militar, si
es que eso te eleva algo el espíritu. Y mucho es el
tiempo de en medio, en el cual podríais ser aniquila-
dos. Mas hazme caso. Sin darme nada, sino permi- 175
tiendo que me lleve lo mío, gánate a Micenas, y que
no te pase lo que soléis hacer: que, siendo posible
elegir por amigos a los mejores, prefieras a los que
son peores.

CORIFEO. — ¿Quién podría decidir un juicio o reco-
nocer una razón, antes de comprender claramente el 180
relato de ambas partes?

YOLAO. — Señor —esto es posible en tu tierra—, me
corresponde hablar y oír por turno, y nadie me recha-
zará de antemano, como en otros lugares. Nosotros y
éste no tenemos nada en común. Pues, una vez que no 185
tenemos participación en Argos, por haberse decidido
en un decreto, sino que estamos desterrados de nues-
tra patria, ¿cómo podría ser justo que nos condujera
como si fuéramos de Micenas, a pesar de que estamos

[8] Propiamente «de los Cálibes» (*Chálibes*). Los naturales de este pueblo situado en el Mar Negro pasaban por ser los primeros en haber tratado de un modo especial el hierro, consiguiendo una mezcla especialmente dura que algunos traducen por «acero».

en esta situación nosotros, a quienes ellos expulsaron
190 de su país? Somos extranjeros, en efecto. ¿O es que quien está desterrado de Argos es justo que esté desterrado de la frontera de los helenos? No de Atenas, por lo menos. Pues a los hijos de Heracles no los expulsarán de su tierra por miedo a los argivos. Pues no es, en absoluto, Traquis[9], ni una ciudad aquea, de
195 donde tú, no con justicia, sino por hinchar a Argos con palabras como las que ahora dices, expulsaste a éstos cuando estaban sentados como suplicantes junto a los altares. Pues si va a ocurrir eso y escogen tus razones, ya no considero yo libre a esta Atenas. Yo
200 sé de la voluntad y la naturaleza de ellos. Estarán dispuestos a morir, pues entre los hombres nobles se aprecia la vergüenza antes que la vida. En cuanto a la ciudad, basta. Pues también es odioso elogiar demasiado, y sé que me he molestado personalmente mu-
205 chas veces ya, por ser elogiado en exceso. Quiero explicarte qué necesario es que salves a éstos, ya que estás al frente del país. Piteo es hijo de Pélope, y de Piteo, Etra, y de ésta nació tu padre Teseo. Me remon-
210 taré, por ti, ahora al origen de estos niños. Heracles era hijo de Zeus y de Alcmena, y ésta era hija de una hija de Pélope. Tu padre y el que lo fue de éstos serían hijos de primos hermanos. Por el linaje estás relacionado de esa manera con ellos, Demofonte. Pero
215 te digo lo que tú debes pagar a los niños aparte ya del parentesco. Afirmo, en efecto, que, siendo escudero del padre de éstos, llegué a ser compañero de viaje de Teseo en pos del ceñidor que a muchos causó la muerte[10]. A tu padre lo sacó de los rincones bien

---

[9] Ciudad de Tesalia, donde los Heraclidas habían pedido protección anteriormente.

[10] Ceñidor de Hipólita, reina de las Amazonas. El noveno trabajo de Hércules consistió en apoderarse de dicho cinturón, que le había sido entregado a Hipólita por su padre Ares, como

defendidos de Hades[11]. La Hélade entera lo testimoniará. Por todo eso te piden éstos que les devuelvas 220 el favor: que no se les entregue y que no se les expulse del país tras ser arrancados de tus dioses a la fuerza. Pues es vergonzoso para ti y, además, cobarde ante la ciudad el hecho de[12] que a unos suplicantes, errantes, de tu familia, ¡ay de mí!... —mira hacia 225 ellos, mira— de mala manera, se les arrastre a la fuerza. Mas te suplico y te corono con mis manos, y... ¡por tu barbilla![13], de ninguna manera deshonres a los hijos de Heracles después de haberlos acogido en tus brazos. Muéstrate familiar de éstos, hazte su padre, 230 su hermano, su amo. Cualquier cosa es mejor que caer bajo los argivos.

CORIFEO. — Al oírlos, los he compadecido por su desgracia, señor. Ahora, precisamente, he visto el buen linaje vencido por el azar. Pues éstos tienen mala fortuna sin merecerlo, como hijos de padre noble. 235

DEMOFONTE. — Tres caminos de tu desgracia me obligan, Yolao, a no rechazar a tus extranjeros. Lo más importante, Zeus, a cuyo altar estás acogido con este conjunto de niños. El parentesco y la obligación 240 previa por parte nuestra de hacer bien a éstos en agradecimiento a su padre. Y el honor, por el que hay que preocuparse ante todo. Pues si dejo que este altar sea saqueado a la fuerza por un extranjero, parecerá 245 que no habito una tierra libre y que he entregado

---

símbolo regio. Según algunos, Teseo recibió a Antíope como premio por haber participado en aquella expedición.

[11] Cuando en su duodécimo trabajo Hércules bajó al infierno para llevarse consigo a Cerbero, el monstruoso perro de tres cabezas, encontró en las puertas de la terrible mansión a Teseo y Pirítoo, encadenados allí como castigo por haber pretendido raptar a Perséfone, reina del Hades. Hércules salvó a Teseo y lo sacó del infierno.

[12] Pasaje corrupto.

[13] Palabras y gesto propios del suplicante.

traidoramente los suplicantes a los argivos por vacilación. Y eso casi merecería la horca. Debiste haber venido con mejor fortuna; sin embargo, tampoco ahora temas que alguien te vaya a arrebatar a la fuerza
250 de este altar en compañía de los niños. Y tú (*al Heraldo*) vete a Argos y explícale a Euristeo estas cosas y, además, que, si, aparte de eso, acusa de algo a estos extranjeros, ha de obtener justicia. Pero a éstos jamás te los llevarás.

HERALDO. — ¿No, si es justo y venzo con mi argumento?

DEMOFONTE. — ¿Y cómo va a ser justo llevarse al suplicante por la fuerza?

255 HERALDO. — ¿No es verdad que resultará una vergüenza para mí y, en cambio, no será un perjuicio para ti?

DEMOFONTE. — Para mí sí, en caso de que te consienta que arrastres a éstos.

HERALDO. — Tú échalos de tus fronteras, y, luego, desde allí nos los llevaremos.

DEMOFONTE. — Eres torpe de nacimiento, si albergas proyectos que corrijan los de la divinidad.

HERALDO. — Los malvados han de huir, según parece, hacia aquí.

260 DEMOFONTE. — La sede de los dioses es una defensa común para todos.

HERALDO. — A los de Micenas no les parecerá así, seguramente.

DEMOFONTE. — ¿No es verdad que yo soy señor de los de aquí?

HERALDO. — Sí, si no dañas a aquéllos en nada, caso de que seas prudente.

DEMOFONTE. — Sufrid daño, con tal que yo, al menos, no ultraje a los dioses.

265 HERALDO. — No quiero que tú sostengas una guerra contra los argivos.

DEMOFONTE. — También yo soy de tal opinión. Pero no me despreocuparé de éstos.

HERALDO. — Me los llevaré, en verdad, tomando a quienes son míos.

DEMOFONTE. — Entonces no te vas a ir fácilmente hacia Argos.

HERALDO. — Haciendo la prueba lo sabré al punto.

DEMOFONTE. — Pues si los tocas, llorarás y no a largo plazo. 270

HERALDO. — No te atrevas, por los dioses, a golpear a un heraldo.

DEMOFONTE. — Sí, si el heraldo no aprende a ser prudente.

CORIFEO. — Vete. (*Al Heraldo.*) Y tú, señor, no le pongas las manos encima.

HERALDO. — Me marcho. Pues débil es el combate de una sola mano. Pero vendré aquí con numeroso 275 batallón, todo armado de bronce, de Ares argivo[14]. Innumerables guerreros con escudo me esperan y también mi señor Euristeo que conduce el ejército en persona. Aguardando con impaciencia noticias de aquí espera en la mismísima frontera de Alcátoo[15]. Cuando 280 sepa tu insolencia aparecerá centelleante contra ti, tus ciudadanos, esta tierra y sus cultivos. Pues en vano poseeríamos en Argos tan numerosa juventud en edad militar, si no nos vengáramos de ti.

DEMOFONTE. — Así te mueras. No temo yo a tu Argos. No ibas a llevarte a éstos de aquí por la fuerza, ha- 285 ciéndome sentir vergüenza. Pues no tengo yo a esta ciudad por vasalla de la de los argivos, sino por libre.

CORO. — *Es hora de tomar medidas, antes que el ejército de los argivos se acerque a la frontera. Muy* 290

[14] Ares, dios de la guerra, tomado aquí por la guerra misma.

[15] Alcátoo, hijo de Pélope e Hipodamía, era rey de Mégara.

irascible es el Ares[16] *de los de Micenas, y con esto más todavía que antes. Pues todos los heraldos tienen la costumbre de exagerar dos veces más de lo ocurrido. ¿Cuántas veces piensas tú que le dirá a su rey* 295 *que lo pasó horrible y estuvo a punto de dejar la piel?*

YOLAO. — No existe para los hijos mejor honor que haber nacido de un padre noble y bueno y tomar una esposa hija de padres nobles. No elogiaré a quien, 300 vencido por el deseo, tiene en común con los malvados dejar un deshonor a sus hijos a causa de su placer. Pues a la desventura la aparta mejor el buen linaje que el oscuro. En efecto, habiendo caído nosotros en la última de las desgracias, hemos encontrado 305 estos amigos y parientes, los únicos en tanta tierra helena habitada que se han hecho cargo de los aquí presentes. Dadles la mano derecha, hijos, dádsela. También vosotros a los niños y acercaos.

¡Oh hijos! Hemos llegado a una prueba de amigos. 310 Si un día alumbra para vosotros el regreso a la patria y poseéis el palacio y los honores de vuestro padre, consideradlos siempre salvadores y amigos y, acordándoos de esto, jamás alcéis una lanza enemiga con- 315 tra su país, sino considerad su ciudad la más amiga de todas. Para vosotros son dignos de ser honrados aquellos que nos han librado de tener por enemigos una tierra tan grande y al pueblo pelasgo, al vernos como mendigos errantes. Pero, sin embargo, no nos 320 entregaron ni expulsaron del país. Yo, tanto vivo como muerto, cuando muera, con gran elogio te ensalzaré, oh amigo, cerca de Teseo y lo alegraré diciéndole que acogiste bien y protegiste a los hijos de Heracles; que, 325 como bien nacido, conservas por la Hélade la fama de tu padre, y que, nacido de padres nobles, en nada

[16] Es decir, el instinto belicoso.

te has vuelto, por ventura, peor que tu padre, junto con otros pocos. Pues entre muchos apenas se puede encontrar a uno que no sea inferior a su padre.

CORIFEO. — Desde siempre esta tierra decidió ayudar 330 a la gente apurada a quien asiste el derecho. Por ello ha soportado ya infinitos trabajos en defensa de los amigos; y también ahora veo aquí cercana la contienda.

DEMOFONTE. — Bien has hablado y presumo, anciano, que luego éstos se portarán de tal modo. Se recordará el favor. Y yo haré una reunión de ciudadanos y los 335 alinearé para recibir con numerosa tropa el ejército de los de Micenas. Primero mandaré espías hacia él, para que no me sorprenda en su ataque. Pues en Argos presto está todo hombre para acudir a la alarma. Tras reunir a los adivinos haré un sacrificio. Y tú 340 marcha a palacio con los niños, dejando el altar de Zeus. Pues hay personas que se encarguen de tu cuidado, aunque yo esté ausente. Ea, ve a palacio, anciano.

YOLAO. — No podría yo dejar el altar. Sentémonos ya aguardando aquí suplicantes para que tenga buen 345 éxito la ciudad. Cuando se libre gloriosamente de esta contienda, iremos a tu palacio. Tenemos por aliados dioses no peores que los de los argivos, señor. Pues patrona de ellos es Hera, esposa de Zeus, y de nos- 350 otros, Atenea. Afirmo que también cuenta eso para el buen éxito: conseguir el favor de unos dioses mejores. Que Palas no soportará ser vencida.

CORO.

Estrofa.

Si tú te jactas mucho, otros no se preocupan más por ti, ¡oh extranjero que viniste de Argos! No asus- 355 *tarás mi corazón con tus orgullosas palabras. Jamás ocurra así en Atenas la de grandes y hermosas danzas.*

360 *Y tú eres insensato, como el rey de Argos, hijo de Esténelo*[17].

Antístrofa.

Tú que, habiendo llegado a otra ciudad en nada inferior a Argos, a unos suplicantes de los dioses,
365 *errantes y que imploran a mi país, aun siendo tú un extranjero, tratas de arrastrarlos violentamente, sin ceder ante el rey, sin decir otro motivo. ¿Dónde podría*
370 *estar eso bien, entre gente sensata al menos?*

Epodo.

La paz me gusta. Pero tú, oh rey malévolo, digo que si llegas a mi ciudad, no obtendrás así lo que
375 *piensas. Pues no eres el único que tienes lanza y escudo todo de bronce. Ea, amante de las guerras: que no me perturbarás con tu lanza a la ciudad bien dotada*
380 *de gracias. Contente, entonces.*

YOLAO. — ¡Oh hijo! ¿Por qué acudes ante mí con preocupación en tus ojos? ¿Traes alguna novedad sobre los enemigos? ¿Están a punto de venir? ¿Están presentes o de qué te has informado? Pues en absoluto van a resultarte engañosas las palabras del heraldo.
385 En efecto, el estratego es afortunado en lo que depende de los dioses[18], bien lo sé, y no tiene, por cierto, humildes propósitos respecto a Atenas. Pero Zeus es buen reparador de las audacias de los demasiado soberbios.

DEMOFONTE. — Ha llegado el ejército argivo y su
390 señor Euristeo. Yo mismo lo he visto. Pues es necesa-

---

[17] Realmente el Coro habla sólo al heraldo, pero en el juego verbal subyace una deliberada confusión entre el heraldo y la persona a quien representa: el rey de Argos, es decir, Euristeo, hijo de Esténelo, quien lo era, por su parte, de Perseo y Andrómeda.

[18] El texto ofrece dificultades. Una buena enmienda es la de TYRWHITT: *tà prósthen ōn* «en lo anterior».

rio que un hombre que afirma que sabe conducir perfectamente un ejército no observe a los enemigos mediante mensajeros. Ahora bien, todavía no ha lanzado el ejército hacia esta llanura del país, sino que, sentado en una altura rocosa, observa —esto te lo digo 395 ya como opinión— por dónde introducirá su ejército sin lucha [19] y lo asentará con seguridad en esta tierra. Y, sin embargo, también lo mío está ya dispuesto de forma conveniente. La ciudad en armas; las víctimas están en pie, preparadas para los dioses a quienes sea 400 preciso degollarlas; la ciudad por mano de los adivinos hace sacrificios: trofeos sobre los enemigos y medios de salvación para la ciudad; tras reunir en un solo punto todos los cantores de oráculos, los he comprobado, y también las antiguas respuestas de los oráculos, tanto las profanas como las ocultas, medios de 405 salvación para este país. Muchas son las diferencias de las profecías restantes, mas de entre todas destaca una sola e idéntica opinión. Mandan que yo degüelle en honor de Core [20], hija de Deméter, una doncella que sea hija de padre de buen origen. Yo tengo, como ves, 410 un afán muy grande hacia vosotros, pero no voy a matar a mi hija ni obligaré a ningún otro de mis ciudadanos a pesar suyo. Pues, ¿quién, de propia voluntad, razona tan mal que entregue de sus manos a sus hijos muy queridos? Ya, ahora, pueden verse amargas re- 415 uniones, diciendo unos que era justo defender a los extranjeros suplicantes, pero acusándome otros de locura. Si, además, hago eso, se suscitaría una guerra intestina. Pues bien, mira tú eso y descubre a la vez 420 cómo os salvaréis vosotros y este suelo y no seré yo

[19] Es una conjetura. El pasaje está corrupto al parecer.

[20] Apelativo de Perséfone. Equivale a «la muchacha». En época histórica el sacrificio no se practicaba entre los griegos. Eurípides lo utiliza con frecuencia, referido a tiempos pretéritos.

objeto de calumnia ante los ciudadanos. Porque no tengo yo una tiranía como sobre bárbaros; sino que si hago cosas justas, cosas justas me pasarán.

425 CORIFEO. — ¿Pero es que, aun estando decidida, un dios no le permite ayudar a los extranjeros a esta ciudad que lo solicita?

YOLAO. — ¡Oh Dios! Nos parecemos a navegantes que, tras escapar de la salvaje furia de la tempestad, se acercan a tierra hasta poderla tocar con la mano, 430 y, luego, desde tierra firme son empujados de nuevo al mar por los vientos. Así, también nosotros somos rechazados de este país cuando estábamos ya en la costa creyéndonos a salvo. ¡Ay de mí! ¿Por qué, entonces, me has deleitado, oh cruel esperanza, cuando 435 no ibas a terminar el favor? Pues perdonable, por cierto, es también su negativa, si no quiere matar a los hijos de los ciudadanos. También estoy satisfecho con lo de aquí. Si a los dioses les parece bien que a mí me ocurra eso, el agradecimiento hacia ti no desaparece. ¡Oh hijos! No sé qué hacer con vosotros. 440 ¿Adónde nos volveremos? ¿Cuál de los dioses está sin corona?[21]. ¿A la frontera de qué país no hemos llegado? Vamos a perecer, oh hijos. Vamos a ser entregados ya. Y por mí nada importa, si es que he de morir, salvo que cause algún deleite a mis enemigos al morir. Por vosotros lloro y os compadezco, hijos, 445 y a Alcmena, la anciana madre de vuestro padre. ¡Oh desdichada por tu larga vida, e infeliz también yo, que he padecido mucho en vano! Era preciso, era preciso, desde luego, que nosotros, al caer en las manos 450 del enemigo, hubiéramos dejado la vida de modo vergonzoso y desgraciado. Pero, ¿sabes en lo que has de

---

[21] Los suplicantes dejaban las coronas, con que se adornaban, encima del altar de los dioses a quienes impetraban, hasta que sus peticiones eran atendidas.

ayudarme? Aún no se me ha escapado por completo la esperanza puesta en la salvación de éstos. Entrégame a mí a los argivos en lugar de ellos, señor. No corras peligro, y sálvame a los niños. No debemos apreciar mi vida. ¡Que concluya! Euristeo querrá ante todo, una vez que me aprese, aplicar su insolencia contra el aliado de Heracles. Pues es un hombre brutal. Para los sabios es cosa deseable trabar enemistad con un sabio, pero no con un espíritu embrutecido. Así podría conseguir uno mucho respeto y justicia. 455 460

Corifeo. — ¡Oh anciano! Que no acuse yo, entonces, a esta ciudad. Pues quizá podría sobrevenirnos el reproche, mentiroso pero, no obstante, dañoso, de que hemos traicionado a los extranjeros.

Demofonte.—Noble es lo que has dicho, pero ineficaz. Ese jefe no conduce hacia aquí su ejército para reclamarte a ti. Pues, ¿qué más le da a Euristeo que muera un anciano? Sino que quiere matar a éstos. Que para los enemigos es cosa terrible que crezcan como hijos de buena casta, jóvenes y con el recuerdo del ultraje contra su padre. Todo lo cual es preciso que lo observe él. Mas si sabes alguna decisión más oportuna, prepárala, que yo estoy perplejo, tras oír los oráculos, y lleno de temor. 465 470

Macaria. — Extranjeros, no atribuyáis ninguna osadía a mi salida. Esto es lo primero que os pido. Pues para una mujer lo más hermoso es, junto al silencio, el ser prudente y permanecer tranquila dentro de casa. Al haber escuchado tus gemidos he salido, Yolao, no porque se me haya encargado hacer de embajadora de mi estirpe. Pero, realmente, soy, de alguna manera, adecuada; me preocupo, la que más, por mis hermanos y quiero informarme sobre ellos y sobre mí misma por si alguna pena, añadida a las desgracias de antes, muerde tu corazón. 475 480

YOLAO. — ¡Oh hija! Con justicia te puedo elogiar, y 485 no desde hace poco, más que a ninguno de los hijos de Heracles. Nuestra casa, a pesar de que nos había dado la impresión de marchar bien, ha derivado otra vez hacia lo que no tiene remedio. En efecto, afirma éste 490 que los cantores de oráculos dan señales para que degüellen en honor de Core, la hija de Deméter, no un toro ni una ternera, sino una doncella que sea de buen linaje, si es que se pretende que subsistamos nosotros, y es preciso que exista esta ciudad. Ahora bien, estamos perplejos con esto. Pues éste afirma que ni va a degollar a sus propios hijos ni a los de ningún otro, y a mí me dice, no a las claras, pero lo dice de 495 algún modo, que, si no encontramos alguna salida de esto, busquemos algún otro país, y que él quiere salvar esta tierra.

MACARIA. — ¿Dependemos tan sólo de ese argumento para ser salvados?

YOLAO. — De ése, pues en lo demás hemos tenido buena suerte.

500 MACARIA. — Entonces no temas ya la hostil lanza argiva. Porque yo misma, antes que se me ordene, anciano, estoy dispuesta a morir y a presentarme para mi degollación. Pues, ¿qué diremos si la ciudad cree oportuno correr un gran peligro a causa de nosotros, 505 y, en cambio, nosotros, imponiéndoles trabajos a otros, cuando es posible quedar a salvo, vamos a huir de la muerte? No, por cierto, puesto que sería motivo de irrisión no sólo gemir sentados como suplicantes de los dioses, sino también mostrarnos cobardes a pesar de haber nacido de aquel padre del que hemos nacido. 510 ¿Dónde son apropiadas esas actitudes entre gentes de valía? Es más hermoso, pienso yo, que caer en manos de los enemigos, cuando esta ciudad sea apresada —cosa que jamás ocurra— y, luego, después de pasar por ultrajes terribles, aun siendo hija de un padre

noble, ver de todas formas a Hades. ¿Acaso tengo que andar errante expulsada de este país? No me avergonzaré, entonces, si uno dice: «¿Por qué habéis venido aquí con ramos de suplicante, vosotros que tenéis apego a la vida? Salid del país. Pues nosotros no ayudaremos encima a unos cobardes». Pero, ni siquiera, si quedaran muertos éstos y a salvo yo, tengo esperanza de pasarlo bien. Que, ciertamente, por eso han traicionado ya muchos a sus amigos. Pues, ¿quién querrá, sea tener por esposa a una muchacha abandonada, sea tener hijos de mí? ¿No es verdad que es mejor morir que obtener ese destino sin merecerlo? Eso le convendría más a cualquier otra que no fuera notable como yo. Conducidme adonde este cuerpo deba morir, ponedle guirnaldas y comenzad el sacrificio, si os parece. Venced a los enemigos. Que hay aquí una vida que se ofrece voluntaria y no mal de su grado. Proclamo que muero en defensa de mis hermanos y de mí misma. Pues, por cierto, al no tener apego a mi vida, acabo de confirmar el descubrimiento más hermoso: dejar la vida con buena fama. 515 520 525 530

CORIFEO. — ¡Ay, ay! ¿Qué diré al oír las magníficas palabras de la doncella que quiere morir en lugar de sus hermanos? ¿Quién podría decir unas palabras más nobles que ésas? ¿Qué hombre podría hacerlo todavía? 535

YOLAO. — ¡Oh hija! No eres tú de otro origen, sino que has nacido como semilla del espíritu divino del famoso Heracles. No me avergüenzo de tus palabras, mas siento dolor por tu suerte. Pero explicaré cómo podría ser bastante justo. Es preciso llamar aquí a todas las hermanas de ésta, y, luego, la que disponga la suerte, muera por su linaje. Pero no es justo que mueras sin sorteo. 540 545

MACARIA. — No querría yo morir por tocarme en suerte. Pues no merecería el agradecimiento. No lo digas, anciano. Pues bien, si aceptáis y queréis utili- 550

zarme, ofrezco animosamente mi vida a éstos, voluntaria yo y no obligada.

YOLAO. — ¡Ay! Esa frase tuya es más noble que la 555 de antes. Y aquélla era muy noble. Pero superas con esta audacia tu audacia y con unas palabras nobles, tus palabras. Sin embargo, ni te aconsejo ni te prohíbo que mueras, hija. Pero al morir beneficias a tus hermanos.

MACARIA. — Con prudencia me aconsejas. No temas participar en la mancha de mi sangre, pues he de 560 morir libremente. Sígueme, anciano, pues quiero morir en tus manos. Quédate a mi lado y cubre mi cuerpo con el peplo. Puesto que voy a ir hacia el espanto de mi degollación, si es que he nacido del padre del que me jacto.

YOLAO. — No podría yo asistir a tu muerte.

565 MACARIA. — Pues pídele a éste que no exhale yo mi vida en manos de hombres, sino de mujeres.

DEMOFONTE. — Así será, oh infeliz entre las doncellas, pues, también para mí, que no seas honrada de manera digna, sería vergonzoso por muchas razones: 570 tanto por tu buen ánimo como por la justicia. Te he visto ante mis ojos como la más valiente de todas las mujeres. ¡Ea! Si tienes algún deseo, dirígete a éstos y al viejo con tus últimos saludos y ponte en marcha.

MACARIA. — ¡Oh! Pásalo bien, anciano, pásalo bien 575 y edúcame a estos niños de la siguiente manera: listos para todo, como tú; en nada más, pues tendrán bastante. Trata de salvarlos, consérvate lleno de celo para que no mueran. Somos hijos tuyos. Hemos sido criados por tus manos. Ves que también yo ofrezco 580 mi juventud propia del matrimonio, dispuesta a morir en vez de ellos. Y vosotros, compañía de mis hermanos que me asistís, que seáis felices y que gocéis de todo aquello por lo que será degollada mi vida. Honrad al anciano, a la anciana que está dentro del templo,

Alcmena, madre de mi padre, y a estos extranjeros. 585
Y si un día la liberación de vuestros trabajos y el regreso os los descubren los dioses, acordaos de cómo es preciso enterrar a vuestra salvadora. De la manera más hermosa es lo justo. Pues no me ofrecí yo por 590
vosotros en grado insuficiente, sino que morí por mi linaje. Esto será mi tesoro, en lugar de hijos y de doncellez, si es que debajo de tierra hay algo. Sin embargo, ¡ojalá no haya nada!, pues si los mortales que muramos vamos a tener también allí preocupaciones, no sé adónde se volverá uno. Que el morir es considerado como el mayor remedio de los males. 595

YOLAO. — ¡Ea! ¡Oh tú que destacas muchísimo entre todas las mujeres por tu buen ánimo! Sábete que serás la más honrada con mucho por nosotros, tanto viva como muerta. ¡Váyate bien! Pues me impone 600
respeto decir palabras de mal agüero a la diosa a quien está consagrado tu cuerpo, a la hija de Deméter. ¡Oh hijos! Me muero. Mis miembros se desmayan de pena. Cogedme y apoyadme en un asiento, cubriéndome ahí con este peplo, hijos. Que no me alegro con 605
lo que está ocurriendo, ni con que no sea posible vivir si no se cumple el oráculo. Efectivamente es una calamidad mayor, pero también esto es una desgracia.

CORO.

Estrofa.

Afirmo que sin la intervención de los dioses ningún hombre consigue ser feliz ni desgraciado. Ni tam- 610
poco una misma casa se encuentra siempre en la prosperidad. Un destino diferente sigue a otro. A uno que viene de lo alto lo deja abatido, y a un vagabundo lo hace dichoso. No es lícito huir de lo fijado por la 615
suerte. Nadie lo rechazará con su saber, sino que quien lo desee siempre se esforzará en vano.

Antístrofa.

Pero tú, sin postrarte ante ello, soporta lo que de-
620 *paran los dioses y no te aflijas por demás en tu corazón con la tristeza. Pues famosa muerte consigue la desdichada en defensa de sus hermanos y de su país. Buena fama, no sin gloria, por parte de los hombres*
625 *la envolverá. La virtud camina a través de los sufrimientos. Dignas de su padre, dignas de su buen linaje resultan estas acciones. Si honras las muertes de los valerosos, yo comparto contigo esta veneración.*

630 SERVIDOR. — ¡Oh hijos! Salud. ¿Dónde está el anciano Yolao? ¿Se ha marchado de este asiento la madre de vuestro padre?

YOLAO. — Estamos presentes. Esto queda, al menos, de mi presencia.

SERVIDOR. — ¿Por qué estás echado y tienes la mirada baja?

YOLAO. — Me ha sobrevenido una tribulación familiar, por la que me he quedado abatido.

635 SERVIDOR. — Levántate tú mismo, entonces, y endereza la cabeza.

YOLAO. — Somos ancianos y de ningún modo estamos fuertes.

SERVIDOR. — He venido, en verdad, trayéndote una gran alegría.

YOLAO. — ¿Quién eres tú? ¿Dónde he tropezado contigo que no me acuerdo?

SERVIDOR. — Un sirviente de Hilo. ¿No me reconoces al verme?

640 YOLAO. — ¡Oh queridísimo! ¿Has venido entonces como liberador de nuestra desgracia?

SERVIDOR. — Precisamente, y, además, tienes buena suerte en lo de ahora.

YOLAO. — ¡Oh madre de un hijo noble, a Alcmena me refiero, sal! Escucha estas queridísimas palabras, pues, sufriendo desde ha tiempo por los que ya llegan,

consumías tu alma con la ansiedad de este regreso. 645

ALCMENA. — ¿Qué pasa? Todo este edificio se ha llenado de griterío, Yolao. ¿Es que algún heraldo, procedente de Argos, te fuerza con su presencia? Débil es mi fuerza, al menos, pero sólo una cosa es preciso que sepas, extranjero: que no es posible que te lleves 650 jamás a éstos mientras yo viva. Entonces, sí, dejaría que no se me considerase ya madre de Heracles. Si tocas a éstos con tu mano, lucharás contra dos viejos, no de manera gloriosa.

YOLAO. — Ánimo, anciana, no temas. No ha llegado un heraldo desde Argos con palabras enemigas. 655

ALCMENA. — Pues, ¿por qué diste un grito mensajero de temor?

YOLAO. — Por ti, para que te acercaras delante de este templo.

ALCMENA. — Yo no sabía eso. ¿Quién es, entonces, éste?

YOLAO. — Anuncia que ha llegado el hijo de tu hijo.

ALCMENA. — Goza tú también con esta noticia. Mas, 660 ¿por qué ha puesto su pie en esta tierra? ¿Dónde está ahora? ¿Qué circunstancia le impide mostrarse aquí contigo para alegrar mi corazón?

SERVIDOR. — Asienta y dispone el ejército que ha traído al venir.

ALCMENA. — Esos pormenores ya no nos importan. 665

YOLAO. — Sí importa. Y es asunto mío preguntarlo.

SERVIDOR. — ¿Qué quieres saber, pues, de lo ocurrido?

YOLAO. — ¿Con cuántos aliados está presente?

SERVIDOR. — Con muchos. Pero no puedo explicarte todo el número.

YOLAO. — Saben eso, supongo, los jefes de los atenienses. 670

SERVIDOR. — Lo saben. Y ya está dispuesta el ala izquierda.

YOLAO. — ¿Está ya armado el ejército como para la acción?

SERVIDOR. — Sí, e, incluso, ya han sido llevadas las víctimas lejos de las filas.

YOLAO. — ¿A qué distancia está el ejército argivo?

675 SERVIDOR. — A una distancia tal como para que se vea claramente su estratego.

YOLAO. — ¿Qué hace? ¿Acaso ordena las filas de los enemigos?

SERVIDOR. — Lo sospechábamos, pues no lo oíamos. Pero me voy a ir. No quisiera que mis señores, faltos de mi apoyo personal, chocaran contra los enemigos.

680 YOLAO. — Y yo también contigo, pues pensamos lo mismo: asistir a los amigos, según parece, y ayudarles.

SERVIDOR. — De ningún modo sería propio de ti tomar una decisión insensata.

YOLAO. — Tampoco no participar con mis amigos en la esforzada batalla.

SERVIDOR. — No es posible causar heridas con la vista, si no actúa la mano.

685 YOLAO. — ¿Y qué? ¿No tendría yo vigor detrás de un escudo?

SERVIDOR. — Tendrías vigor, pero tú mismo caerías sobre él.

YOLAO. — Ninguno de los enemigos soportará mirarme.

SERVIDOR. — No existe, oh amigo, ese vigor tuyo que era realidad antaño.

YOLAO. — Pues bien, voy a luchar con gentes no inferiores en número.

690 SERVIDOR. — Pequeño contrapeso añades a tus amigos.

YOLAO. — No me contengas cuando estoy dispuesto a actuar.

SERVIDOR. — De actuar, tú no eres capaz; de querer hacerlo, quizá.

YOLAO. — En la idea de que no me quedaré, puedes decirme lo demás.

SERVIDOR. — ¿Cómo aparecerás sin armas ante hoplitas? [22].

YOLAO. — Hay en este edificio, dentro, armas cogidas en guerra. Las utilizaré y las devolveré, si vivo. Si muero, no me las reclamará el dios. ¡Ea! Entra, coge de los clavos un equipo de hoplita y tráemelo lo más pronto posible. Pues resulta vergonzoso este sistema de defender la casa: que unos luchen y otros se queden por cobardía. 695 700

CORO. — *El tiempo todavía no humilla tu arrogancia, sino que está vigorosa como de joven, pero tu cuerpo está ya gastado. ¿Por qué te esfuerzas en vano en lo que te perjudicará y beneficiará poco a nuestra ciudad? Es necesaria la edad para variar de opinión y dejar lo imposible. No hay manera de que adquieras la juventud de nuevo.* 705

ALCMENA. — ¿Qué pasa? ¿Por no estar en razón te dispones a dejarme sola con mis hijos, anciano? [23]. 710

YOLAO. — De hombres, en efecto, es el combate. Para ti, en cambio, es necesario ocuparte de ésos.

ALCMENA. — ¿Y qué? Si tú mueres, ¿cómo me salvaré yo?

YOLAO. — Se preocuparán los hijos de tu hijo que queden.

ALCMENA. — ¿Y si —cosa que no ocurra— tienen un percance?

YOLAO. — Estos extranjeros no te traicionarán, no temas. 715

ALCMENA. — En verdad, es la única confianza; no tengo ninguna otra.

---

22 Armados de lanza y escudo.

23 Laguna de dos sílabas. Suplimos según HARTUNG.

YOLAO. — También Zeus, yo lo sé, se preocupa de tus fatigas.

ALCMENA. — ¡Ay! Zeus no será censurado por mí. Él sabe si es justo respecto a mí.

720 SERVIDOR. — Ya estás viendo aquí una armadura completa. Recubre en seguida tu cuerpo con ella, que la lucha está cerca y Ares odia ante todo a los que tardan. Pero, si te asusta el peso de las armas, marcha 725 ahora inerme y ármate con este equipo en las filas. Yo te las llevaré entretanto.

YOLAO. — Bien has dicho. Lleva las armas manteniéndolas a mi alcance, ponme en la mano la lanza y levanta mi codo izquierdo, guiando mis pasos.

SERVIDOR. — ¿Es que, realmente, es preciso conducir cual niño a un hoplita?

730 YOLAO. — Hay que marchar con seguridad para evitar augurios [24].

SERVIDOR. — Ojalá fueras capaz de realizar todo aquello de lo que estás ansioso.

YOLAO. — Date prisa. Pues para mí será algo terrible si llego tarde a la batalla.

SERVIDOR. — Tú, realmente, te demoras, y yo doy la impresión de no hacer nada.

YOLAO. — ¿No ves cómo se apresuran mis miembros?

735 SERVIDOR. — Veo que tú te lo crees, más bien que te des prisa.

YOLAO. — Tú lo dirás, cuando me observes allí...

SERVIDOR. — ¿Qué harás? Quisiera verte feliz, al menos.

YOLAO. — ...hiriendo a través de su escudo a algún enemigo.

---

[24] Era signo de mal augurio tropezar, sobre todo al comenzar el día.

SERVIDOR. — Si es que llegamos algún día. Pues ése es mi miedo.

YOLAO. — ¡Ay! Ojalá, oh brazo, fueras para mí un aliado de tal estilo cual te recuerdo en tu juventud, cuando en compañía de Heracles devastabas Esparta. ¡Cómo lograría yo la derrota de Euristeo! Pues, en verdad, es cobarde incluso para resistir la lanza. También depende de la dicha, sin razón, la fama del valor. Pues creemos que el afortunado lo dispone bien todo. 740 745

CORO.

Estrofa 1.ª.

¡Tierra y luna de toda la noche y rayos muy brillantes del dios[25] *que dais luz a los mortales! Así me traigáis la noticia: gritadla en el cielo, tanto junto al trono soberano como en la mansión de la glauca Atenea. Por haber acogido yo a unos suplicantes, un peligro ha amenazado a mi tierra patria y a mi casa; voy a cortarlo con mi reluciente espada.* 750 755

Antístrofa 1.ª.

Terrible es que una ciudad como Micenas, rica y muy alabada por el valor de su lanza, guarde rencor contra mi país. Pero cobarde es, oh ciudad, que entreguemos unos extranjeros suplicantes por mandato[26] *de Argos. Zeus es mi aliado: no temo. Zeus está agradecido conmigo con razón.* (*Las divinidades*)[27] *jamás serán consideradas por mí, al menos, como inferiores a los mortales.* 760 765

Estrofa 2.ª.

¡Ea! ¡Oh señora![28]. *—En efecto tuyo es el suelo de nuestra tierra y la ciudad de la que tú eres madre,* 770

---

[25] Helio, «el Sol».

[26] Pasaje corrupto.

[27] No lo incluyen los editores por razones métricas.

[28] Atenea, patrona de Atenas.

dueña y guardiana—. ¡Desvía por otro lado a quien,
775 *sin razón, conduce hacia aquí el ejército de Argos que blande la lanza! Pues, por mi virtud, no merezco ser expulsado de palacio.*

Antístrofa 2.ª.

Porque en tu honor se cumple sin cesar un culto de muchos sacrificios, y no se olvida el día último de
780 *los meses, ni los cantos de los jóvenes ni las canciones de los coros. Sobre la colina ventosa*[29] *resuenan gritos femeninos entre el repiqueteo, de toda una noche*[30], *marcado por los pies de las doncellas.*

SERVIDOR. — Señora, traigo noticias: para ti, muy
785 breves de oír; para mí, aquí a tu lado, muy hermosas. Hemos vencido a los enemigos y se han erigido trofeos que contienen la armadura completa de tus enemigos.

ALCMENA. — ¡Oh queridísimo! Este día ha contri-
790 buido a liberarte gracias a esos mensajes. Pero de solo un sufrimiento todavía no me liberas. Pues miedo tengo por si no viven aquellos a quienes yo quiero.

SERVIDOR. — Viven, famosos en grado sumo entre el ejército.

ALCMENA. — El anciano Yolao, ¿no es aquel de allí?

SERVIDOR. — Sí, por cierto. Lo ha pasado muy bien gracias a los dioses.

795 ALCMENA. — ¿Qué ocurre? ¿Acaso ha entablado algún combate valiente?

SERVIDOR. — Se ha convertido de viejo en joven otra vez.

ALCMENA. — ¡Hechos admirables me cuentas! Mas deseo que me des noticia primero del feliz combate de los míos.

---

29 La colina es la Acrópolis.

30 Podría entenderse también «gritos femeninos por boca de las doncellas». Se trata de la *Pannychís*, fiesta que duraba toda la noche que precedía al día de las Grandes Panateneas.

SERVIDOR. — Mi explicación por sí sola te indicará todo eso. En efecto, una vez que nos enfrentamos mutuamente, al desplegar el ejército de hoplitas cara a cara, Hilo, echando pie a tierra desde su cuadriga, se detuvo alzado en medio del terreno que separaba a los ejércitos, y, luego, dijo: «Oh estratego que has venido de Argos: ¿por qué no dejamos en paz a esta tierra? Tampoco harás ningún daño a Micenas si la privas de un hombre. ¡Ea! Emprende batalla, tú solo, conmigo solo. O coge y llévate, si me matas, a los hijos de Heracles; o, si mueres, déjame conservar las honras y el palacio de mi padre». El ejército lo elogió: bien dicha estaba la propuesta tanto por librarles de fatigas como por su valor. Pero aquél, ni por vergüenza ante los que habían oído las palabras, ni ante su propia cobardía, aun siendo él un estratego, se atrevió a acercarse a la poderosa lanza, sino que fue muy cobarde. ¡Y, a pesar de ser de tal laya, había venido a esclavizar a los hijos de Heracles! Pues bien, Hilo se retiró de nuevo a su fila. Y los adivinos, una vez que se enteraron de que la reconciliación no se cumplía mediante combate singular, hacían sacrificios y no se demoraban, sino que vertieron al punto sangre propicia de una garganta humana. Unos subían a los carros, otros se cubrían costado contra costado al amparo de los escudos. El soberano de los atenienses dio una orden a su ejército como debe hacerlo uno de buen linaje: «¡Oh conciudadanos! Es necesario defender ahora la tierra que nos alimenta y nos dio a luz». El otro, por su parte, pidió a sus aliados que no consintieran que Argos y Micenas pasaran vergüenza. Una vez que se dio un toque agudo con la trompeta tirrena [31] y

800 805 810 815 820 825 830

---

31 Era famosa la trompeta tirrena, recta y larga a un tiempo. Cabe que la llevaran los piratas tirrenos a Europa, o que fuera un invento de los lidios, pueblo de Asia Menor, del que procedían los tirrenos.

que emprendieron mutuamente la batalla, ¿cuánto estruendo de los escudos presumes tú que resonaba? ¿Cuánto gemido y lamento a un tiempo? Al principio,
835 pues, el ataque del ejército argivo embistió nuestras filas. Luego, se retiraron. A continuación, trabado un pie con otro, situado un hombre junto a otro, ganaban firmeza en la batalla. Muchos caían y se dejaban oír dos exhortaciones [32]: «¡Oh Atenas!». «¡Ah los que sem-
840 bráis la campiña de los argivos! ¿No vais a defender de la vergüenza a vuestra ciudad?». A duras penas, intentándolo todo, no sin fatigas, pusimos en fuga al ejército argivo. Y, entonces, el anciano Yolao, viendo que Hilo se ponía en marcha, tendiendo la mano dere-
845 cha le suplicó que lo subiera al carro de caballos, y, cogiendo con las manos las riendas, persiguió a los potros de Euristeo. Ya, lo que sigue a esto, puedo decirlo yo por haberlo oído de otros, pero hasta aquí por haberlo visto yo mismo. En efecto, en Palene [33],
850 mientras cruzaba por la venerada colina de la divina Palas, al ver el carro de Euristeo, pidió a Hebe [34] y a Zeus tornarse joven por un solo día y hacerles pagar su castigo a los enemigos. Ahora te es posible oír un prodigio. Efectivamente, deteniéndose dos astros enci-
855 ma del yugo de los caballos, ocultaron el carro con una nube oscura. Los más enterados nombran a tu hijo, al menos, y a Hebe. Yolao, saliendo de la sombría tiniebla, mostró el perfil vigoroso de unos brazos
860 juveniles. El ilustre Yolao capturó el carro de cuatro caballos de Euristeo junto a las rocas de Escirón [35],

---

[32] Pasaje probablemente corrupto.

[33] El demo de Palene, donde había un templo de la diosa Atenea, estaba al norte del monte Himeto, situado al este de Atenas en dirección a Maratón.

[34] Diosa de la juventud. Hija de Zeus y de Hera. Estaba casada con Heracles en el Olimpo.

[35] Bandido muerto por Teseo. Estas rocas estaban en el límite entre Atenas y Mégara. APOLODORO nos dice que Yolao

y, atándole las manos con ligaduras, llegó con las primicias más hermosas del botín: el jefe militar antes feliz. Con la desgracia de ahora a todos los mortales se les da un pregón claro de entender: no envidiar a 865 quien aparenta ser feliz, hasta que uno lo vea muerto. Que efímeras son las vicisitudes de la fortuna[36].

CORIFEO. — ¡Oh Zeus que das la victoria! Ahora me es posible ver un día libre de terrible miedo.

ALCMENA. — ¡Oh Zeus! ¡Por fin has considerado mis desgracias! Sin embargo, te tengo agradecimiento por 870 lo que ha pasado. Yo, que no creía antes que mi hijo estuviera entre los dioses, ahora lo sé con certeza. ¡Oh hijos! Ahora ya, ahora, libres de trabajos, libres estaréis de Euristeo, que va a perecer de mala manera, y veréis la ciudad de nuestro padre. Pisaréis vuestros 875 lotes de tierra[37] y haréis sacrificios a los dioses paternos; pues, rechazados de ellos como extranjeros, llevabais una desdichada vida errante. Pero, ¿qué astucia ocultaba Yolao para perdonar a Euristeo hasta el 880 punto de no matarlo? Dilo. Pues según nosotros no es astucia esto: tras coger a los enemigos no hacerles pagar su castigo.

SERVIDOR. — Por honrarte a ti, para que lo vieras con tus ojos poderoso y sometido a tu mano. A él, no 885 ciertamente por su gusto, sino por la fuerza, lo sometió[37a] al yugo de la necesidad. Pues no quería venir vivo a tu presencia ni darte reparación. ¡Ea! Oh anciana, salud y acuérdate, por mí, de lo que has dicho al principio, cuando comencé mi relato: libérame. En 890

---

mató aquí a Euristeo, y que, después, llevó su cadáver a Alcmena (*Biblioteca* II 8, 1).

[36] Tópico constante de la literatura griega es el de no considerar feliz a nadie hasta que muera, temiendo que en cualquier momento pueda haber un cambio súbito de la fortuna.

[37] Alusión al reparto del Peloponeso entre los Heraclidas.

[37a] Se comprende, Yolao. Hay un brusco cambio de sujeto.

tales ocasiones es preciso que la gente noble tenga una boca que no miente[38].

CORO.

Estrofa 1.ª.

Para mí es agradable un coro, si la gracia aguda del
895 *loto*[39] [...][40]. *¡Venga encantadora Afrodita! Pero también es algo grato ver la dicha de unos amigos, por cierto, que antes no tenían tal fama. Pues muchos*
900 *partos tiene la Moira*[41], *que da cumplimiento, y Eón*[42], *hijo de Crono*[43].

Antístrofa 1.ª.

Mantienes un camino justo, oh ciudad —necesario es que no se les prive jamás de ello—: honrar a los dioses. El que diga que no, marcha cerca de la locura,
905 *cuando se demuestran estas pruebas. Pues, realmente, un dios transmite la señal, al destruir siempre el orgullo de los injustos.*

Estrofa 2.ª.

910 *Está pisando en el cielo tu hijo, oh anciana. Rehuye él la fama de que bajó a la casa de Hades, devo-*
915 *rado su cuerpo por terrible llama de fuego*[44]. *Com-*

---

[38] Alcmena había prometido la libertad a uno de sus esclavos (v. 785), en agradecimiento a sus servicios. Ahora el esclavo le recuerda la promesa y la obligación de mantener su palabra. Cuando un esclavo recibía la libertad quedaba ligado a la familia por una serie de lazos religiosos.

[39] La caña de loto servía para hacer flautas. Tal planta se encontraba especialmente en Libia, y es normal que reciba el nombre de «loto libio» o «flauta libia».

[40] El texto está corrupto.

[41] El destino, la suerte.

[42] *Aiôn* es propiamente la vida, la duración de una persona.

[43] No se trata aquí de *Krónos* padre de Zeus, Posidón y Hades, sino de *Khrónos*, personificación del tiempo visto en su valor absoluto.

[44] Alusión a la muerte de Heracles en el monte Eta, situado

parte el amable lecho de Hebe en el palacio de oro[45]. *¡Oh Himeneo*[46], *honraste a dos hijos de Zeus!*[47].

Antístrofa 2.ª.

Las más de las cosas coinciden con otras muchas. Pues ya bien decían que Atenea era auxiliar del padre 920 *de éstos, y ahora la ciudad y el pueblo de aquella diosa los salvó. Detuvo las insolencias de un hombre cuyo ánimo estaba violentamente por encima de la* 925 *justicia. Jamás tenga yo tal orgullo ni un alma insaciable.*

SERVIDOR. — Señora, lo ves, pero, con todo, se dirá: hemos venido trayéndote aquí a Euristeo, inesperado 930 espectáculo, y no lo es menos haber conseguido esto. Pues jamás esperaba él que había de llegar a tus manos, cuando salía de Micenas con un ejército muy aguerrido, meditando con orgullo mucho mayor que la justicia, para destruir Atenas. Mas una divinidad decidió lo contrario y cambió la suerte. Pues bien, 935 Hilo y el valiente Yolao han erigido por el hermoso triunfo la imagen de Zeus que da la victoria. A mí me encargan traer a éste ante ti, porque desean deleitar tu corazón. Pues es muy dulce ver que un enemigo 940 es desgraciado en lugar de feliz.

---

a unos veinte kilómetros de Traquis, en una pira construida siguiendo sus órdenes, en medio de los atroces dolores que le causaba la túnica que le había regalado su esposa Deyanira.

45 En el verso 851 se mencionaba a Hebe. En efecto, cuando Heracles subió al cielo, Hera, esposa de Zeus, que le había perseguido ferozmente hasta entonces, furiosa por tratarse de un hijo ilegítimo de su marido, se reconcilió con su esposo y con el héroe, ofreciéndole a su hija Hebe en matrimonio. Al tiempo, Heracles adquirió rango de dios, es decir, tuvo lugar su apoteosis.

46 Dios del matrimonio. Homónimo del canto nupcial. Himeneo era hijo de Dioniso y Afrodita (o de Apolo y Calíope).

47 Heracles era hijo de Zeus y Alcmena. Hebe, como hemos dicho, también era hija de Zeus.

ALCMENA. — ¡Oh ser odioso! ¿Has llegado? Te ha cogido la justicia por fin. Pues bien, en primer lugar vuélveme tu cabeza hacia aquí y soporta mirar de frente a tus enemigos. Pues ahora estás dominado y 945 no dominas ya. ¿Eres tú aquel —pues quiero saberlo— que creíste oportuno, oh malvado, hacer tantas ofensas a mi hijo que está ahora donde está? Pues, ¿en qué no te atreviste tú a ultrajarlo? Tú que le hiciste bajar 950 vivo al Hades y que lo despachabas diciéndole que matara hidras y leones. Callo otros males como los que maquinaste, pues largo se me haría el relato. Y no te bastó atreverte sólo a esas cosas, sino que desde toda la Hélade nos echabas a mí y a sus hijos, 955 postrados como suplicantes de las divinidades, unos, viejos, otros, niños todavía. Pero encontraste hombres y una ciudad libre, que no te temieron. Tú debes morir de mala manera y sacarás todo tu provecho; pues 960 sería preciso que murieras, no una sola vez, tú que has causado muchos sufrimientos.

SERVIDOR[48]. — No te es posible matar a éste.

ALCMENA. — Entonces, ¿en vano lo hemos cogido prisionero? ¿Qué ley, pues, impide que él muera?

SERVIDOR. — No les parece bien a los jefes de este país.

965 ALCMENA. — Y eso, ¿por qué? ¿No es hermoso para ellos matar a sus enemigos?

SERVIDOR. — No, al menos a quien cogen vivo en una batalla.

ALCMENA. — ¿Aceptó Hilo también esa resolución?

SERVIDOR. — ¿Era necesario, pienso yo, que él hubiera desobedecido a esta tierra?

---

[48] Seguimos, en el reparto de personajes, a A. GARZYA, *Euripides, Heraclidae*, Leipzig, 1972. Otros editores lo disponen de diversas maneras.

ALCMENA. — Era necesario que éste no viviera ni viera más luz.

SERVIDOR. — Éste sufrió injusticia en primer lugar al no morir. 970

ALCMENA. — ¿No es verdad que está todavía en buen momento para pagar su castigo?

SERVIDOR. — No hay quien pueda darle muerte.

ALCMENA. — Yo sí. Y, en verdad, afirmo que también yo soy alguien.

SERVIDOR. — Recibirás, sin duda, un gran reproche, si haces eso.

ALCMENA. — Quiero a esta ciudad —no hay nada que oponer—. Pero a ése, una vez que ha llegado a mis manos, no hay mortal que me lo quite. Quien lo desee me llamará osada, con respecto a eso, y más orgullosa de lo que debe ser una mujer. Pero el hecho habrá sido realizado por mí. 975 980

CORIFEO. — Terrible y perdonable querella contra este hombre te domina, oh mujer. Lo comprendo perfectamente.

EURISTEO. — Mujer, sábete bien que no te adularé ni diré con respecto a mi vida ninguna cosa por la que tenga que ser acusado de cobardía alguna. Yo emprendí esta querella no por mi gusto. Sabía que era primo hermano tuyo y del mismo linaje que tu hijo Heracles [49]. Pero tanto si yo quería como si no —pues ella era una diosa—, Hera me hizo contraer esta enfermedad [50]. Y una vez que emprendí mi hostilidad 985 990

[49] Euristeo, rey de Tirinto y Micenas, era primo hermano de Alcmena por dos lados. Sus padres respectivos, Esténelo y Electrión, eran hijos de Perseo. Sus madres eran ambas hijas de Pélope.

[50] El odio hacia Heracles. Hera, mediante un juramento engañoso que le hiciera prestar a Zeus, consiguió que Heracles quedara bajo las órdenes de Euristeo, que le mandó hacer los famosos doce trabajos.

contra él y comprendí que había de librar este combate, me convertí en artífice de muchas penalidades y muchas engendraba yo entrevistándome con la noche
995 sin cesar, con el fin de no cohabitar en lo sucesivo con el miedo cuando yo hubiera rechazado y dado muerte a mis enemigos, sabiendo que tu hijo no era un número más, sino un hombre de verdad. Pues, aun siendo él un enemigo, oirá cosas favorables por ser
1000 un hombre cabal. Una vez que él murió, ¿no era necesario, entonces, que yo, odiado por éstos y testigo del odio que les viene de su padre, removiera cualquier piedra tratando de matarlos, expulsándolos y tramando intrigas? Si yo hacía eso, lo mío se volvía
1005 seguro. Si hubieras tenido mi suerte, ¿no habrías perseguido con males a los retoños mal nacidos de un león enemigo, sino que les habrías permitido sensatamente que habitaran en Argos? A nadie podrías convencer. Pues bien, ahora, una vez que no me mataron
1010 cuando yo lo deseaba, según las leyes de los griegos, si muero, no dejo yo sin mancha a quien me mate. La ciudad me perdonó prudentemente, honrando al dios mucho más que a su odio contra mí. En relación a lo que has dicho, has oído la respuesta. A partir
1015 de ahora, es preciso llamarme vengador y noble. Pues bien, hasta tal punto dispones de mi situación. No deseo morir, pero no me afligiría nada si dejara la vida.

CORIFEO. — Quiero darte un pequeño consejo, Alcmena: perdona a este hombre, pues lo decide la ciudad.

1020 ALCMENA. — ¿Y qué pasa si él muere y yo obedezco a la ciudad?

CORIFEO. — Sería lo mejor. ¿Cómo podrá ocurrir eso?

ALCMENA. — Yo te lo explicaré fácilmente. En efecto, tras matar a éste, entregaré luego su cadáver a los amigos que vengan en su busca. Respecto al cuerpo

no desobedeceré, pues, al país; pero él me pagará su castigo con la muerte. 1025

EURISTEO. — Mátame, no te suplico. A esta ciudad, puesto que me perdonó y le dio vergüenza matarme, la obsequiaré con un oráculo de Loxias [50a], que causará con el tiempo beneficios mayores de lo que parece. En efecto, cuando muera enterradme donde decide el 1030 destino: delante de la divina virgen de Palene [51]. Yaceré para siempre en el país como un meteco [52] benévolo para ti [53] y salvador de la ciudad, pero muy enemigo de los descendientes de éstos [54], cuando vengan aquí 1035 con un gran ejército traicionando este favor. A tales huéspedes habéis defendido. ¿Cómo vine aquí, si estaba informado de esto, y no pregunté el oráculo del dios? Pensé que Hera tenía mucha más fuerza que los vaticinios y que no me traicionaría. Mas no permitas 1040 que derramen en mi tumba ni libaciones ni sangre. Pues yo les daré un mal regreso en pago a estas cosas. Un doble provecho tendréis de mí: os beneficiaré a vosotros y perjudicaré a éstos cuando me haya muerto.

ALCMENA. — ¿Qué esperáis, entonces, para matar a 1045 este hombre, después de oír eso, si es preciso conseguir la salvación para la ciudad y para nuestros descendientes? Indica él un camino muy seguro. Es un hombre enemigo, pero causará beneficios cuando se muera. Lleváoslo, esclavos. Luego, es preciso que, 1050

[50a] Equivale a «oblicuo», «oscuro», a causa de sus oráculos.

[51] Referencia al templo de Atenea en Palene, mencionado en v. 849.

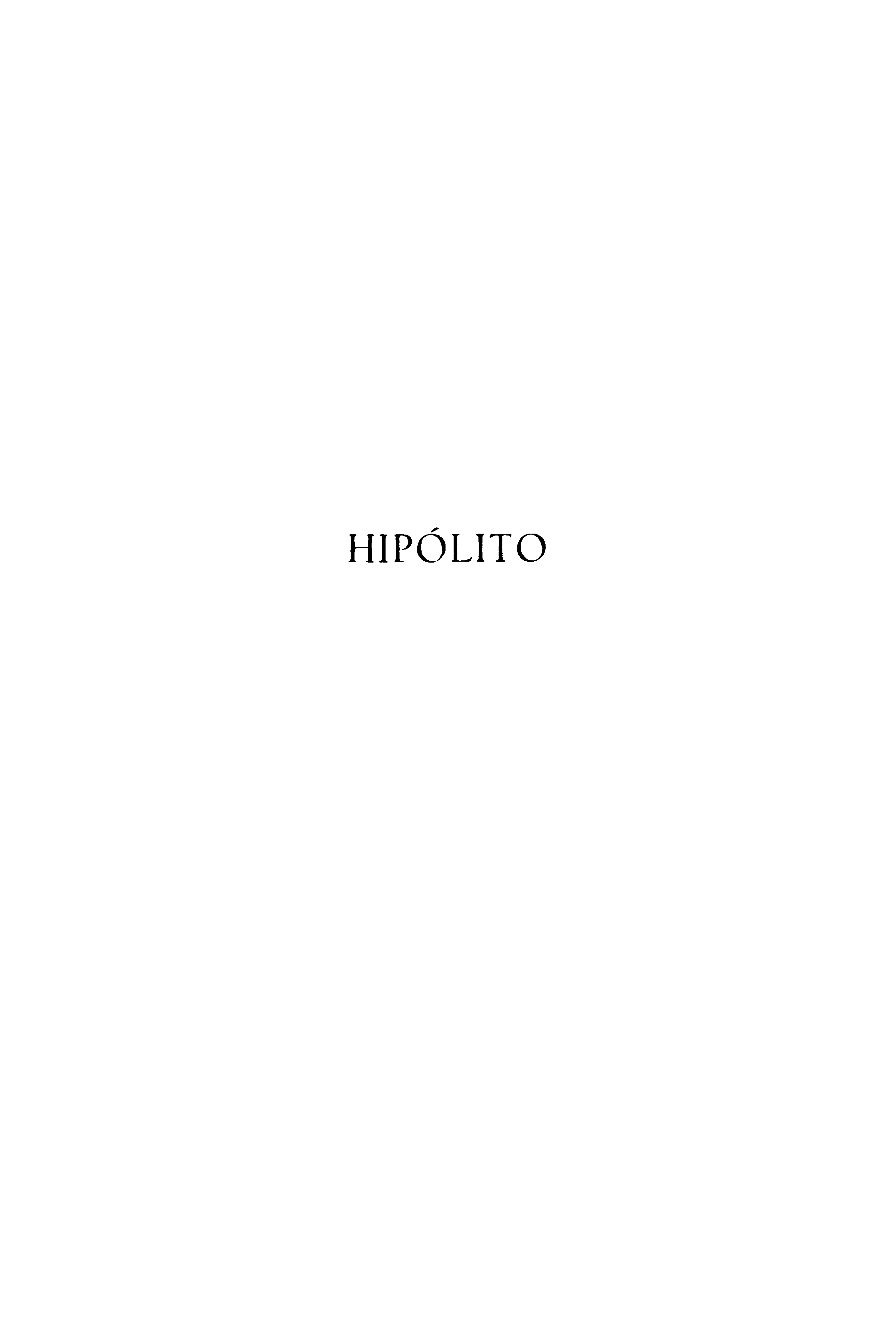
[52] Forastero establecido en un país, al que pagaba impuestos por lo general.

[53] Unos piensan en el Corifeo. Otros, en el pueblo de Atenas.

[54] Es decir, los sucesores de los Heraclidas. Se refiere a la invasión que sufrió Atenas por obra de los Peloponesios al comienzo de la terrible guerra que sostuvieron ambos pueblos.

cuando lo hayáis matado, lo entreguéis a los perros. En efecto, no esperes echarme otra vez de la tierra patria, quedando con vida.

CORO. — *Tengo la misma opinión. Marchad, servi-*
1055 *dores. Pues lo que de nosotros depende, quedará sin mancha en bien de mis reyes.*



HIPÓLITO

INTRODUCCIÓN

Según nos informa el argumento, la tragedia *Hipólito* se representó durante el arcontado de Epaminón, el año cuarto de la Olimpíada ochenta y siete, es decir, el 428 a. C. Pericles acababa de morir, víctima de la peste, unos meses antes. La obra mereció los honores del primer premio, miel de la que el poeta gustó en muy escasas ocasiones, al parecer sólo en cuatro.

La leyenda de Hipólito. — Con la leyenda relativa a Hipólito y Fedra nos hallamos ante un caso bastante extraño, debido a la circunstancia de que apenas tenemos a nuestra disposición testimonios del tema en la literatura griega anterior al siglo v. En la *Odisea* (XI, 321-326) se hace una alusión episódica a Fedra, en el catálogo de mujeres ilustres que Odiseo describe en su bajada a los infiernos. La mayoría de los críticos concuerdan, sin embargo, en considerar estos versos como una interpolación tardía, probablemente del siglo VI. En *Los Cantos de Naupacto,* atribuidos al poeta Carcino, se narraba que el héroe Hipólito había sido resucitado por Asclepio, pero lo más verosímil es que se trate de una referencia episódica encuadrada en la leyenda de Asclepio, que poseía un santuario en la ciudad de Naupacto. Los fragmentos que conservamos de los poetas líricos la ignoran por completo y su

representación por medio de las artes plásticas fue también muy exigua, al menos hasta el siglo v.

A pesar de la escasez de los testimonios, poseemos un dato innegable y es que la leyenda tuvo su origen en la ciudad de Trozén o Trecén, sin que existiese relación alguna, en sus comienzos, ni con Atenas ni con Teseo. Toda Trozén estaba repleta de recuerdos de Hipólito y de los cultos que se instauraron en su honor. En templos y recintos sagrados el héroe recibía honores regulares y sacrificios anuales. El mismo drama nos indica que las doncellas de Trozén debían de consagrarle, antes de contraer matrimonio, un bucle de sus cabellos (1425-6). Pero la ciudad conservaba el recuerdo de Hipólito indisolublemente ligado a la figura de Fedra y su encuentro con el héroe, funesto para ella. Su tumba estaba muy cercana a la de Hipólito. En lo que se refiere a cómo el héroe terminó su vida, existían dos tradiciones divergentes: una popular, que refería todas las peripecias de su muerte terrible con el carro y su posterior enterramiento; y otra culta, que se conservaba en el santuario en el que Hipólito era estimado un dios y no un mortal, que ignoraba por completo la existencia de su tumba en Trozén y no admitía su muerte ignominiosa derribado bajo las ruedas del carro.

Apuntemos, por último, que el mito del cazador joven y casto era muy conocido en las literaturas orientales. No hay más que pensar en la leyenda de Putifar.

El problema de los dos «Hipólitos». — La tradición es unánime en admitir la existencia de la representación teatral de dos *Hipólitos*. El primero de ellos se conoce con el subtítulo de «velado». De la primera composición sólo se conservan unos cincuenta versos, pero de ellos y de una serie de fuentes indirectas podemos estar seguros del desagradable impacto que

debió causar la primera versión entre el público ateniense, hasta el extremo de que Aristófanes llegó a aplicar a Fedra (*Ranas* 1043) el calificativo de prostituta. Parece fuera de duda que, en la representación originaria, Fedra no era capaz de mantener en silencio su pasión y la declaraba abiertamente a Hipólito. Impulsada por su amoroso desenfreno, Fedra recurría a Hécate, divinidad de la hechicería, y a toda suerte de filtros amorosos para conseguir que el arisco joven la correspondiera. En sus diálogos con el Coro, con Teseo y con Hipólito, la audacia y la desvergüenza de la atormentada Fedra debían de ser increíbles. En la escena de la declaración amorosa, Hipólito, avergonzado, se cubría el rostro con un velo y de ahí el subtítulo con que la primera versión era conocida. Probablemente la reina acusaba en presencia de Teseo al muchacho, que perecía víctima de la maldición lanzada contra él por su padre. Si bien no tenemos muchos elementos para restituir con detalle el primer *Hipólito*, lo que sí es indudable es que el público ateniense saldría escandalizado de una versión tan atrevida, al ver, sobre todo, semejantes argumentos en labios de una mujer, expresados sin el menor pudor.

Después de la desafortunada puesta en escena del primer *Hipólito*, Sófocles presentó al público una tragedia titulada *Fedra*, en la que, con toda verosimilitud, se caracterizaba a Fedra de un modo más comedido. De los veinticinco versos conservados puede intuirse que el nuevo tratamiento del tema ofrecía una imagen de la heroína que justificaba su pasión como consecuencia del poder irresistible de Eros, considerado como una fuerza cósmica a la que ningún ser puede sustraerse.

A pesar del tremendo fracaso sufrido y aprovechando la experiencia que debió procurarle el equilibrado drama de Sófocles, Eurípides presentó ante el

público ateniense, probablemente con ansias de desquite, una segunda versión de *Hipólito*, en la cual la reina, aunque sufría el asalto de la misma pasión incestuosa, luchando consigo misma hasta el heroísmo, se quitaba la vida para no perder su castidad siendo infiel a su esposo.

Valoración general de la obra. — Como ya apuntamos a propósito de *Medea*, con su segundo *Hipólito* alcanzó Eurípides la cumbre de su creación artística, desvelándonos, con rasgos seguros, la terrible pasión de una mujer enamorada y la firmeza casi enfermiza de un muchacho perfecto. El éxito rotundo que obtuvo este drama entre los atenienses se debió, con toda probabilidad, a la circunstancia de que Eurípides compuso una obra que, representando quizá la quintaesencia de su teatro, encajaba a la perfección en los esquemas mentales y estéticos del espectador griego de la época. Aquí no hallamos, como en *Alcestis* y otras tragedias, la menor concesión al melodrama, y Fedra e Hipólito son los dos seres humanos de comportamiento más heroico probablemente del teatro de Eurípides. El problema fundamental que se debate en esta tragedia es el conocido y tradicional de la *hybris* o insolencia del hombre ante el poder omnipotente de la divinidad. Fedra e Hipólito, cada uno en un aspecto diferente, carecen de moderación y deshonran, por si fuera poco, a una divinidad, a Afrodita y a Ártemis. Por ello han de sufrir y pagar sus respectivas culpas. El esquema de la obra encaja en los moldes de la tragedia griega más ortodoxa, si, como se ha venido pensando tradicionalmente, y no sin razón, Esquilo y Sófocles representan el drama griego en toda su pureza. Ahora bien, el modo de tratar el conflicto y otros muchos aspectos son genuinamente euripideos. Típica de Eurípides es la profundización en los caracteres de

los protagonistas, con sus gestos nobles y heroicos mezclados con ciertos ribetes de la mezquindad que al ser humano es congénita. No perdamos de vista que ya no estamos en presencia de héroes firmes como el granito, sino de hombres y mujeres, firmes como rocas, en algunas ocasiones, lábiles como la arenisca, en otras. También es estrictamente euripidea la crítica acerba del ideal heroico tradicional y el papel decisivo jugado por personajes sencillos, tomados de la vida real, como sucede con la figura de la nodriza, tímido precedente de Celestina bienintencionada, fiel a su señora, aunque se equivoque, y deseosa de calmar la enfermedad de amor que le aqueja.

Unas palabras sólo, a modo de conclusión, sobre la función que cumplen las dos diosas, Afrodita y Ártemis, en esta tragedia. Es claro que Eurípides, siendo un hombre ilustrado e imbuido del espíritu sofístico, no creía en absoluto en ninguna de las divinidades tradicionales. ¿A qué entonces, podríamos preguntarnos, insertarlas en un drama en el que las pasiones humanas lo llenan todo? ¿Intentó el poeta ganarse el aplauso del público concediendo una importancia ficticia a ambas diosas? ¿Pretendió, por el contrario, llevar a cabo una crítica despiadada de la arbitrariedad divina, que mueve a los hombres como a marionetas? Los interrogantes son arduos de contestar. Probablemente, como piensa Lesky[1]: «Afrodita y Ártemis son símbolos tomados de la creencia popular que llevan rápida y directamente a la comprensión de las fuerzas básicas que mueven el drama. El público ático las comprendió y el creyente acaso las tomara por reales. Posiblemente contribuyeron al triunfo de la obra conservada, y puede suponerse que no estaban contenidas en la primera versión».

[1] Cf. LESKY, *op. cit.*, pág. 401.

Estructura esquemática de la obra.—

PRÓLOGO (1-120). Monólogo de Afrodita. Entrada de Hipólito acompañado de los cazadores y diálogo entre Hipólito y su anciano siervo.

PÁRODO (121-169). Entonada por un Coro de Mujeres de Trozén.

EPISODIO 1.º (176-524). Se inicia con un Kommos y un breve canto coral y se continúa con el diálogo entre Fedra y su nodriza.

ESTÁSIMO 1.º (525-564). El Coro canta el gran poder que Eros ejerce sobre todos los seres dotados de vida.

EPISODIO 2.º (565-731). Diálogo tenso entre Fedra e Hipólito.

ESTÁSIMO 2.º (732-775). El Coro expresa el deseo de evadirse de los lugares en que acontecerán los desdichados acontecimientos. Evocación del abandono de Fedra de su casa paterna en pos de un destino funesto.

EPISODIO 3.º (776-1101). Muerte de Fedra revelada por el mensajero. Regreso de Teseo y descubrimiento de la terrible acusación de Fedra contra Hipólito. Llegada del joven. Acusación de su padre Teseo e inútil defensa de Hipólito.

ESTÁSIMO 3.º (1102-1150). El Coro lamenta el destino que se abate sobre el puro muchacho.

EPISODIO 4.º (1153-1267). Un compañero de Hipólito se presenta en escena y narra de un modo patético la muerte del héroe.

ESTÁSIMO 4.º (1268-1282). Nueva exaltación del Coro del poderío de Cipris y de Eros.

ÉXODO (1282-1466). Presentación de Ártemis en escena. Aparición de Hipólito malherido en brazos de sus compañeros. Reconciliación final entre el padre y el hijo, que se lamentan de su mutua desgracia.

NOTA BIBLIOGRAFICA

G. MURRAY, *Euripidis Fabulae,* Oxford, O. C. T., 1902, tomo I.

L. MÉRIDIER, *Euripide. Hippolyte, Andromaque, Hécube,* París, Les Belles Lettres, 1927.

W. S. BARRET, *Euripides. Hippolytos. Edited with Introduction and Commentary*, Oxford, Clarendon Press, 1964.
G. PASCUCCI, *Euripide. Ippolito*, 3.ª ed., Milán, Mursia, 1969.
C. DIANO, *Il teatro greco. Tutte le tragedie*, 2.ª ed. Florencia, Sansoni, 1975.

NOTAS SOBRE LAS FUENTES

Pasajes en los que nos hemos separado de la edición de Murray:

	Edición de Murray	*Lección seguida por nosotros*
99	σεμνὸς... προσεννέπων	σεμνὴν... προσεννέπεις (Codd.)
103	σεμνός	σεμνή (Codd.)
214	;	
227	θανεῖν;	θανεῖν· (Codd.)
364-365	†πρὶν σὰν φιλίαν κατανύσαι φρενῶν†	πρὶν σᾶν, φίλα, κατανύσαι φρενῶν (Elmsley).
514	λόγον	πλόκον (Reiske)
552	φονίοις θ' †ὑμεναίοις†	φονίοισί θ' ὕμνοισιν (Wilamowitz)
626	ἐκπίνομεν	ἐκτίνομεν (ABL)
670	τίνα νῦν ἢ τέχναν ἔχομεν ἢ ⟨τίνας⟩	τίνας νῦν τέχνας ἔχομεν ἢ λόγους (Méridier)
848	ἔλιπες ⟨οὓς ἔτεκες⟩ ἔλιπες, ὦ φίλα	⟨αἰαῖ, αἰαῖ⟩ ἔλιπες, ἔλιπες, ὦ φίλα (M, Barrett, Méridier)
916	ἁμαρτάνοντες	ἐπιστάμενοι (Σ)
	1045, 1047, 1048, 1046	1045, 1046, 1047, 1048 (Barrett)
1372	τάλανες	τάλανα (Codd.)

ARGUMENTO

I

Teseo era hijo de Etra y de Posidón y rey de Atenas. Se casó con una de las Amazonas, Hipólita, y de ella engendró a Hipólito, que sobresalía por su belleza y por su virtud. Cuando su compañera abandonó la vida, se volvió a casar con una mujer cretense, con **Fedra,** hija de Minos, rey de Creta, y de Pasífae. Teseo, después de haber asesinado a Palante, uno de sus parientes, fue en exilio a Trozén con su esposa, en donde Hipólito era educado junto a Piteo. Cuando Fedra contempló al muchacho, cayó presa del deseo, no porque fuese intemperante, sino por cumplir el plan de Afrodita, que, habiendo decidido destruir a Hipólito por su virtud, impulsó a Fedra a enamorarse de él y alcanzó así lo que se proponía. A pesar de que Fedra ocultaba su mal, con el tiempo se vio obligada a revelárselo a la nodriza, la cual había prometido ayudarla; ella, contra la voluntad de Fedra, se lo hizo saber al muchacho. Habiéndose enterado Fedra de que él se había enfurecido, se lo echó en cara a la nodriza y se colgó. Apareciendo Teseo en ese preciso momento y apresurándose a liberar a su esposa colgada, encontró unida a ella una tablilla, que acusaba a Hipólito de su muerte por haberla seducido. Dando crédito a lo

que estaba escrito, ordenó a Hipólito marchar al exilio y él mismo dirigió a Posidón maldiciones que, oyéndolas el dios, causaron la muerte a Hipólito. Ártemis, revelando a Teseo cada uno de los hechos que habían acontecido, no lanzó reproches sobre Fedra, sino que consoló a Teseo, que se había visto privado de su hijo y de su esposa, y anunció que en el propio país serían establecidas honras a Hipólito.

II

La escena del drama es en Atenas. La representación tuvo lugar bajo el arcontado de Epaminón, el año cuarto de la Olimpíada ochenta y siete. Eurípides obtuvo el primer puesto, Iofón el segundo e Ión el tercero. Se trata del segundo *Hipólito,* llamado también *Hipólito coronado.* Es evidente que fue escrito después, pues lo que había de inconveniente y merecedor de censura ha sido corregido en este drama. La tragedia está entre las más importantes.

PERSONAJES

AFRODITA.
HIPÓLITO.
CORO de cazadores.
SIRVIENTE.
CORO de mujeres de Trozén.
NODRIZA.
FEDRA.
TESEO.
MENSAJERO.
ÁRTEMIS.

AFRODITA[1]. — Soy una diosa poderosa y no exenta de fama, tanto entre los mortales como en el cielo, y mi nombre es Cipris. De cuantos habitan entre el Ponto y los confines del Atlas[2] y ven la luz del sol tengo en consideración a los que reverencian mi poder 5
y derribo a cuantos se ensoberbecen contra mí. En la raza de los dioses también sucede esto: se alegran con las honras de los hombres. Voy a mostrar muy pronto la verdad de estas palabras. El hijo de Teseo 10
y de la Amazona, alumno del santo Piteo[3], es el único de los ciudadanos de esta tierra de Trozén que dice que soy la más insignificante de las divinidades, rechaza el lecho y no acepta el matrimonio. En cambio, 15
honra a la hermana de Febo, a Ártemis, hija de Zeus,

---

[1] La tragedia se abre con un Prólogo expositivo recitado por la diosa Afrodita como es norma en las tragedias de Eurípides, si bien éste posee una estructura muy compleja, pues tras el monólogo de Afrodita (1-57) siguen dos escenas, la 1.ª (58-87) con la entrada de Hipólito seguido de los cazadores y la 2.ª (89-120), diálogo entre Hipólito y su anciano criado, ambas extrañas al Prólogo en sí, pero formando parte de él, en cuanto preceden a la Párodo, primera aparición del Coro en escena.

[2] El Ponto Euxino y las columnas de Hércules, junto al monte Atlas, eran considerados en la Antigüedad los límites del mundo entonces conocido.

[3] Piteo era hijo de Pélope e Hipodamía, rey de Trozén y abuelo, por lo tanto, de Teseo. Según la tradición, se había encargado de la educación de Hipólito, hijo de Teseo y de la Amazona, cuyo nombre no atestigua Eurípides, pero que, según los mitógrafos, pudiera ser Melanipa, Antíope o Hipólita.

teniéndola por la más grande de las divinidades [4]. Por el verdoso bosque, siempre en compañía de la doncella, con rápidos perros extermina los animales salvajes de la tierra, habiendo encontrado una compañía
20 que excede a los mortales [5]. Yo no estoy celosa por ello. ¿Por qué iba a estarlo? En cambio, por las faltas que ha cometido contra mí, castigaré a Hipólito hoy mismo; la mayor parte de mi plan lo tengo muy adelantado desde hace tiempo, no tengo que esforzarme mucho.

En una ocasión en que iba desde la venerable
25 mansión de Piteo a la tierra de Pandión a participar en la iniciación de los misterios [6], al verle la noble esposa de su padre, Fedra, sintió su corazón arrebatado por un amor terrible, de acuerdo con mis planes. Y antes de que ella regresara a esta tierra de
30 Trozén, junto a la roca misma de Palas, visible desde esta tierra, fundó un templo de Cipris, encendida de amor por el extranjero. Y, al erigirlo, le ponía el nombre de la diosa en recuerdo de Hipólito [7]. Y cuando
35 Teseo abandonó la tierra de Cécrope, huyendo de la mancha de sangre de los Palántidas [8], hizo una travesía

---

[4] Ártemis es la diosa virgen, símbolo de la castidad y patrona de la caza, constituye a lo largo de toda la obra el contrapunto de Afrodita. Ambas divinidades están representadas a escala humana por Hipólito y Fedra. En el fondo de la tragedia hay una contraposición entre dos formas de plantearse la vida totalmente irreductibles, y de ahí el conflicto y la tragedia.

[5] Esta compañía es la diosa Afrodita, naturalmente.

[6] La tierra de Pandión es el Ática y los misterios son los famosos de Eleusis, santuario cercano a Atenas, sede del culto a Deméter.

[7] Los versos 29-33 forman la explicación etiológica de la fundación del templo y son atetizados por algunos editores. En ellos hallamos, además, arduos problemas de crítica textual y, por lo tanto, de traducción.

[8] La tierra de Cécrope es Atenas. Los Palántidas son los hijos de Palante, tío de Teseo, el cual, queriendo arrebatar a

hasta este país, resignándose a un año de destierro. Desde entonces, entre gemidos y herida por el aguijón del amor, la desdichada se consume en silencio. Ninguno de los de la casa conoce su mal. Pero este amor no debe acabar de este modo. Se lo revelaré a Teseo y saldrá a la luz. Y su padre matará a nuestro joven enemigo, con una de las maldiciones que Posidón, señor del mar, concedió a Teseo como regalo[9]: que no en vano suplicaría a la divinidad hasta tres veces. Aunque sea con gloria, Fedra también ha de morir, pues yo no tendré en tanta consideración su desgracia hasta el punto de que mi enemigo no deba pagarme la satisfacción que me parezca oportuna. 40 45 50

Pero veo que se acerca el hijo de Teseo, que ha dejado ya el esfuerzo de la caza, Hipólito. Voy a alejarme de estos lugares. Una numerosa comitiva de servidores sigue sus pasos y va entonando himnos en honor de la diosa Ártemis. No sabe que están abiertas las puertas de Hades y que está mirando esta luz por última vez. 55

HIPÓLITO. —(A sus compañeros.) *Seguidme, seguidme cantando a la celestial hija de Zeus, a Ártemis, la cual nos protege.* 60

CORO de cazadores.

Soberana, soberana muy venerable, nacida de Zeus, te saludo, te saludo, oh Ártemis, hija de Leto y de Zeus, la más hermosa con mucho de las doncellas, tú que habitas en el extenso cielo el palacio de un ilustre 65

---

su sobrino el poder, maquinó una insidia con la colaboración de sus hijos. Teseo se vengó matando a muchos de sus primos. Teseo y Fedra se impusieron, como purificación, un año de destierro en Trozén.

[9] Según los escoliastas ya había hecho uso de dos, en combates contra monstruos y ladrones, en el camino que va de Trozén a Atenas y en su salida del laberinto de Creta.

70 *padre, la áurea morada de Zeus. Te saludo, oh la más hermosa de las diosas del Olimpo.*

HIPÓLITO. — A ti, oh diosa, te traigo, después de haberla adornado, esta corona trenzada con flores de 75 una pradera intacta, en la cual ni el pastor tiene por digno apacentar sus rebaños, ni nunca penetró el hierro [10]; sólo la abeja primaveral recorre este prado virgen. La diosa del Pudor lo cultiva con rocío de los ríos. Cuantos nada han adquirido por aprendizaje, sino 80 que con el nacimiento les tocó en suerte el don de ser sensatos en todo, pueden recoger sus frutos; a los malvados no les está permitido. Vamos, querida soberana, acepta esta diadema para tu áureo cabello ofrecida por mi mano piadosa. Yo soy el único de los mor-85 tales que poseo el privilegio de reunirme contigo e intercambiar palabras, oyendo tu voz, aunque no veo tu rostro. ¡Ojalá pueda doblar el límite de mi vida como la he comenzado! [11].

SIRVIENTE. — Señor —pues sólo a los dioses hay que llamar amos—, ¿aceptarías de mí un consejo?

90 HIPÓLITO. — Con gusto; de otro modo no me mostraría sensato.

SIRVIENTE. — ¿Conoces la costumbre establecida entre los mortales?

HIPÓLITO. — La ignoro. ¿A qué viene esta pregunta?

SIRVIENTE. — De odiar la soberbia y lo que no agrada a todos.

HIPÓLITO. — Con razón. ¿Qué mortal soberbio no resultaría odioso?

95 SIRVIENTE. — ¿Hay algún encanto en la amabilidad?

---

[10] Con la palabra *hierro*, se alude a toda suerte de aperos de labranza.

[11] Metáfora basada en la comparación con la carrera en el estadio y el giro que hay que dar para alcanzar la meta, aquí el fin de la vida.

HIPÓLITO. — Muchísimo, y ganancia con esfuerzo pequeño.

SIRVIENTE. — ¿Crees que entre los dioses sucede lo mismo?

HIPÓLITO. — Sí, si como mortales seguimos las leyes de los dioses.

SIRVIENTE. — ¿Cómo no invocas tú a una diosa venerable?

HIPÓLITO. — ¿A cuál? Ten cuidado no vaya a equivocarse tu lengua. 100

SIRVIENTE. — A esta que está junto a tu puerta, a Cipris.

HIPÓLITO. — Desde lejos la saludo, pues soy casto.

SIRVIENTE. — Ella es venerable e ilustre entre los mortales.

HIPÓLITO. — Cada uno tiene sus preferencias entre los dioses y entre los hombres.

SIRVIENTE. — Te deseo buena fortuna, teniendo la sensatez que debes. 105

HIPÓLITO. — Ninguno de los dioses venerados de noche me agrada.

SIRVIENTE. — Hay que honrar a todos los dioses, hijo mío.

HIPÓLITO. — (*A sus compañeros.*) Vamos, compañeros, entrad en casa y preocupaos de la comida: una mesa repleta es agradable al volver de la caza. Hay 110 que almohazar a los caballos, para que, después de uncirlos al carro y saciarme yo de comida, los entrene en los ejercicios oportunos. (*Dirigiéndose al mismo siervo y haciendo un gesto a la estatua de Afrodita.*) En cuanto a tu Cipris, le mando mis mejores saludos [12]. (*Entra en palacio acompañado de los sirvientes.*)

---

[12] Dicho con altanería e ironía, como queriendo decir «no me preocupo en absoluto de ella».

SIRVIENTE. — (*Habla solo, dirigiéndose a la estatua de Afrodita.*) En lo que a mí respecta —a los jóvenes
115 con semejante arrogancia no se debe imitar—, con el lenguaje que cuadra a los esclavos te suplico ante tu imagen, soberana Cipris: debes perdonar que alguno, por su juventud, a impulsos de su vigoroso corazón, te dirija palabras insensatas. Haz como si no la oyeras,
120 pues los dioses deben ser más sabios que los mortales.

CORO.

Estrofa 1.ª.

Hay una roca que hace fluir, así se dice, el agua del Océano, que hace brotar de sus paredes fuente
125 *viva que recogen nuestros vasos. Allí una amiga mía lavaba los vestidos purpúreos con rocío del río y en la espalda de una roca caliente y soleada los tendía.*
130 *Allí por primera vez tuve noticia de mi señora.*

Antístrofa 1.ª.

De que, agobiada por la enfermedad, tiene su cuerpo en el lecho, dentro de la casa, y velos ligeros
135 *que dan sombra a su rubio cabello. Oigo que lleva tres días sin acercar comida a su boca y mantiene su cuerpo puro del fruto de Deméter*[13]*, deseando*
140 *arrastrarse, por causa de un dolor oculto, hacia el desgraciado fin de la muerte.*

Estrofa 2.ª.

¿Acaso tú, muchacha, poseída ya por Pan, ya por Hécate, o por los venerables Coribantes estás extraviada, o acaso por la madre de los montes?[14].

---

13 El fruto de Deméter es el grano, es decir, el pan y la comida en general.

14 Pan es un dios campestre de la vegetación que aparecía en los montes en forma de macho cabrío y que producía un gran furor orgiástico entre sus seguidores. Hécate es una divi-

—¿O acaso te consumes por haber cometido alguna falta contra la cazadora Dictina[15]*, por no haberle ofrecido los sacrificios debidos? Pues ella va de un lado para otro a través del mar y la tierra firme entre húmedos torbellinos de espuma.* 145 150

Antístrofa 2.ª.

¿O a tu esposo, el jefe de los Erecteidas[16]*, el de noble linaje, algún amor lo cuida en palacio a escondidas de tu lecho? ¿O algún marino que zarpó de Creta ha llegado a este puerto, el más hospitalario para los navegantes, trayendo una mala noticia a la reina y, por el dolor de la desgracia, su alma está encadenada al lecho?* 155 160

Epodo.

La dura y desafortunada impotencia ante los dolores del parto y el delirio suele armonizar con la difícil condición de las mujeres. A través de mi vientre se desencadenó un día esta tormenta, pero invoqué a la celestial Ártemis, protectora de los partos y que se cuida del arco, y favorable acude siempre a mis súplicas. (Fedra aparece en escena.) 165

CORIFEO. —*Pero he aquí a la anciana nodriza delante de la puerta, que acompaña a Fedra fuera de* 170

---

nidad infernal y de la hechicería que infundía temor caminando de noche acompañada por un cortejo de fantasmas. Los Coribantes eran los seguidores místicos de la diosa Cíbele y participaban en sus cultos orgiásticos. La madre de los montes es la diosa Rea-Cíbele, que es, en cierto sentido, idéntica a la anterior.

15 Dictina es otra diosa, como Cíbele, cuyo culto se difundió originariamente en Creta. Posteriormente los griegos la asimilaron a Ártemis, sobre todo en su faceta de divinidad de la caza; de aquí su nombre, emparentado con *díktya* «redes de caza».

16 Es decir, los atenienses, en un tiempo mandados por el legendario Erecteo.

palacio. Mi alma desea saber qué sucede, qué ha afeado
175 *el cuerpo de mi señora y ha cambiado su color.*

NODRIZA. — *¡Oh desgracias de los mortales y odiosas enfermedades! ¿Qué debo hacer contigo? ¿Qué no debo hacer? Aquí tienes la luz brillante y el aire puro, fuera*
180 *de la casa está ya tu lecho de enferma. No hacías más que decir que deseabas venir aquí, pronto me instarás a que te lleve a tu habitación, pues en seguida te cansas y con nada te alegras. Lo que tienes a tu*
185 *alcance te disgusta y crees que es mejor lo que te falta en ese momento. Preferible es la enfermedad que tener que cuidar de ella. Lo primero es simple, en lo segundo se aúnan el dolor de la mente y el esfuerzo que han de hacer los brazos. La vida humana no es*
190 *sino sufrimiento y no hay tregua en sus dolores. Lo que es más hermoso de la vida la oscuridad, envolviéndolo, lo oculta con sus nubes. De lo que brilla en la tierra, sea lo que sea, nos mostramos ciegamente*
195 *enamorados, por desconocimiento de otra clase de vida y por carecer de la prueba evidente de lo que sucede en el mundo de abajo y, contra lo que deberíamos hacer, nos dejamos llevar por mitos.*

FEDRA. — (A las sirvientes.) *Levantad mi cuerpo, enderezad mi cabeza. Se ha soltado la ligadura de mis*
200 *queridos miembros. Tomad mis hermosas manos, criadas. Pesado me resulta el velo sobre la cabeza, ¡quitádmelo!, ¡que mis trenzas vuelen sobre mi espalda!*

NODRIZA. — *¡Valor, hija! No agites tu cuerpo con*
205 *tanta impaciencia. Con tranquilidad y voluntad noble soportarás tu enfermedad más fácilmente. El sufrimiento es necesario para los mortales.*

FEDRA. — *¡Ay, ay! ¿Cómo podría conseguir la bebida*
210 *de aguas puras de una fuente de rocío y descansar bajo los álamos recostada en un prado frondoso?*

NODRIZA. — *¡Niña! ¿Qué gritas? No digas estas cosas delante de la gente, dejando escapar palabras inspiradas en la locura.*

FEDRA. — (Levantándose del lecho.) *¡Llevadme al monte! Iré hacia el bosque y caminaré entre los pinos, donde corren los perros matadores de animales, persiguiendo a los ciervos moteados. Por los dioses, deseo azuzar a los perros con mis gritos y lanzar, situándola junto a mi rubia cabellera, la jabalina tesalia, sosteniendo en mi mano el puntiagudo dardo.* 215 220

NODRIZA. — *¿Por qué, hija, agitas tu mente con estos pensamientos? ¿A qué ese interés tuyo por la caza? ¿Por qué ese deseo del agua de las fuentes? Cerca de la muralla hay una ladera inclinada y rica en agua, en donde tú podrás beber.* 225

FEDRA. — *¡Ártemis soberana del salado Mar* [17] *y de los estadios que resuenan bajo los cascos de los caballos! ¡Ojalá me encontrase en tu suelo, domando potros vénetos!* [18]. 230

NODRIZA. — *¿A qué viene de nuevo lanzar estas palabras, presa del delirio? Hace un momento sentías el deseo de subir al monte a cazar y ahora, sobre las arenas, al abrigo de las olas, te sientes atraída por los potros. Gran ciencia adivinatoria se necesita para* 235

---

17 Alusión a un santuario dedicado a Ártemis junto a la costa de Trozén. El sustantivo *límnē* designa en griego el mar con sus marismas y arenales costeros. No comprendemos la razón de otros traductores para traducir «Soberana de Limna», como si se tratase de un topónimo, cuando lo que aquí designa es la costa marina, de ahí nuestra versión «Soberana del salado Mar».

18 Seguramente allí se encontraría a Hipólito, ocupado en la doma y ejercitación de los caballos. Los vénetos habitaban en las costas del mar Adriático y procedían de Paflagonia; sus caballos tenían fama de ser muy veloces.

saber qué dios te agita la brida[19] *y te extravía la mente, niña.*

240 FEDRA. — *¡Desdichada de mí! ¿Qué he hecho? ¿Por dónde de la recta cordura me aparté en mi desvarío? La locura se apoderó de mí, la ceguera enviada por un dios me derribó. ¡Ay, ay, desgraciada!* (A la Nodriza.) *Mamá*[20], *cúbreme de nuevo la cabeza, me avergüenzo*
245 *de lo que acabo de decir. Cúbreme: de mis ojos se derrama el llanto y ante mi vista no veo sino vergüenza, pues enderezar la razón produce sufrimiento. La locura es un mal; pero es preferible perecer sin reparar en ella.*

250 NODRIZA. — (Bajando el velo sobre su rostro.) *Te cubro. Pero, ¿cuándo cubrirá mi cuerpo la muerte? Mis muchos años me han enseñado muchas cosas. Los mortales deberían contraer entre sí sentimientos amo-*
255 *rosos moderados, sin llegar hasta los tuétanos del alma, y los afectos del corazón deberían ser fáciles de desatar para rechazarlos o apartarlos. Pero que un*
260 *alma se consuma por dos, como ahora sucede, es pesada carga. Dicen que, en la vida, una conducta estricta causa más dolores que alegrías y ataca más a la salud. Por ello tengo en menor consideración el*
265 *exceso que la moderación; y los sabios compartirán mi opinión.*

CORIFEO. — Anciana mujer, fiel nodriza de la reina Fedra, vemos su situación desgraciada, pero no sabe-
270 mos cuál es su enfermedad. Desearíamos saberlo y oírlo de ti.

NODRIZA. — No encuentro el modo de saberlo, pues no quiere responder.

---

19 Atrevida metáfora que compara a Fedra con una yegua, a la que el movimiento de las bridas puede agitar.

20 Según el escoliasta, era corriente entre los griegos llamar a las mujeres de edad «mamá». Es frecuente el uso cariñoso de este apelativo para los viejos servidores, como la nodriza.

CORIFEO. — ¿Ni siquiera conoces cuál es la causa de estos males?

NODRIZA. — Llegas al mismo punto, pues en todo guarda silencio.

CORIFEO. — ¡Qué débil y consumido está su cuerpo!

NODRIZA. — ¿Y cómo no, si hace tres días que no prueba la comida? 275

CORIFEO. — ¿Lo hace por extravío o porque pretende morir?

NODRIZA. — Morir, sin duda. No come para acabar con su vida.

CORIFEO. — Es extraño lo que dices, si su esposo no hace nada.

NODRIZA. — Ella oculta su mal y niega que está enferma.

CORIFEO. — ¿Y él no acierta a descubrirlo, al mirarla a la cara? 280

NODRIZA. — Se encuentra de viaje fuera de esta tierra.

CORIFEO. — ¿Y no puedes obligarla, para intentar conocer su enfermedad y el desvarío de su mente?

NODRIZA. — He recurrido a todo y no he conseguido nada. Pero ni aun así cejaré en mi empeño. Así que, 285 estando tú presente, serás testigo de mi comportamiento ante la desgracia de mis señores.

(*A Fedra.*) ¡Vamos, niña querida, olvidemos las dos nuestras palabras de antes y muéstrate más agradable, despejando el ceño fruncido y el camino de tu mente! [21] 290

---

21 Estamos ante una hermosísima metáfora mediante la cual se quiere dar a entender que, si desfrunce el ceño, será señal de que sus pensamientos van a ir por un camino más agradable y con menos obstáculos. El participio *lýsasa* está construido en zeugma, es decir, va rigièndo a los dos complementos, aunque su significado variará, según se aplique a uno u a otro; con el primer complemento significaría «despejar» el ceño fruncido, con el segundo «despejar, allanar» el camino de dificultades.

Yo, abandonando el mal camino que he seguido contigo, recurriré a un lenguaje mejor [22]. Si estás enferma de algún mal que no se puede revelar, aquí tienes a
295 unas mujeres para confortarte en él. Pero si padeces una enfermedad que se puede dar a conocer a los hombres, dilo, para referir tu caso a los médicos. (*Se produce un silencio.*) Vamos, ¿por qué callas? No debes callar, niña, sino contradecirme, si no digo algo bien, o estar de acuerdo con mis palabras, si están bien
300 dichas. Di algo, mira aquí, ¡desdichada de mí! (*A las mujeres del Coro.*) Mujeres, nos esforzamos en vano. Estamos tan lejos de nuestro propósito como antes, pues ni entonces se ablandaba con nuestras palabras, ni ahora cede a nuestra persuasión.

(*A Fedra.*) Ten presente lo siguiente —muéstrate
305 más insensible que el mar ante lo que digo—: si mueres, traicionas a tus hijos, que no tendrán parte en la casa paterna, te lo juro por la soberana Amazona que combate a caballo, que a tus hijos dio por amo a un bastardo con pretensiones de ser hijo legítimo, sabes a quien me refiero, a Hipólito.

FEDRA. — ¡Ay de mí!

310 NODRIZA. — ¿Te afecta esto?

FEDRA. — ¡Me has perdido, madre! ¡Te suplico por los dioses que no hables de ese hombre!

NODRIZA. — ¿Lo ves? Estás en tu juicio y, a pesar de ello, no quieres ayudar a tus hijos y salvar tu vida.

315 FEDRA. — Amo a mis hijos, pero otra tormenta del destino es la que se abate sobre mí.

NODRIZA. — ¿Tus manos están puras de sangre, niña?

---

22 La nodriza se arrepiente de su forma anterior de interrogar, un tanto violenta, y promete a Fedra usar un lenguaje más moderado para enterarse de la enfermedad que le aqueja.

FEDRA. — Mis manos están puras, mi corazón es el que está contaminado.

NODRIZA. — ¿Por un maleficio obra de algún enemigo tuyo?

FEDRA. — Un amigo me ha destruido, sin quererlo yo y sin quererlo él.

NODRIZA. — ¿Ha cometido Teseo alguna falta contra ti? 320

FEDRA. — ¡Que nunca se me vea haciéndole un mal!

NODRIZA. — ¿Qué es eso tan terrible que te impulsa a morir?

FEDRA. — Deja que me pierda, pues contra ti no va nada.

NODRIZA. — (*Arrodillándose y cogiendo la mano de Fedra.*) No, mi voluntad no lo quiere, a tu responsabilidad lo dejo.

FEDRA. — ¿Qué haces? ¿Me obligas aferrándote a mi mano? 325

NODRIZA. — (*Abrazándose a las rodillas de Fedra.*) Y también a tus rodillas, no las soltaré nunca.

FEDRA. — Infeliz, sólo te servirá de mal, si llegas a enterarte.

NODRIZA. — ¿Qué mayor desgracia para mí que perderte?

FEDRA. — Morirás. Sin embargo, lo que sucede me proporciona gloria.

NODRIZA. — ¿Y, a pesar de mis súplicas, pretendes ocultarme cosas en que quisiera ayudarte? 330

FEDRA. — Sí, porque intento hallar una salida decorosa de mi vergüenza.

NODRIZA. — Si hablas, te mostrarás más digna de gloria.

FEDRA. — Apártate, por los dioses, y suelta mi mano derecha.

NODRIZA. — No, pues no me concedes el don que deberías.

335 FEDRA. — Te lo concederé. Me causa respeto tu mano venerable.

NODRIZA. — (*A una señal suya, desaparecen las criadas que le acompañan.*) Yo me callo ya. Ahora te toca a ti hablar.

FEDRA. — ¡Oh madre desgraciada, qué amor te sedujo!

NODRIZA. — El que tuvo del toro[23]. ¿A qué dices esto?

FEDRA. — ¡Y tú, hermana infeliz, esposa de Dioniso![24].

340 NODRIZA. — Hija, ¿qué te ocurre? ¿Injurias a los tuyos?

FEDRA. — Y yo soy la tercera, desdichada de mí, ¡cómo me consumo!

NODRIZA. — Estoy aturdida. ¿Dónde irán a parar tus palabras?

FEDRA. — Desde entonces, no desde hace un momento, soy desafortunada.

NODRIZA. — Sigo sin saber más de aquello que deseo oír.

345 FEDRA. — ¡Ay! ¿Cómo podrías indicarme tú lo que yo debo decir?

NODRIZA. — No soy adivina para conocer con claridad lo oculto.

FEDRA. — ¿Qué es eso que los hombres llaman amor?

---

[23] Alusión al monstruoso amor de Pasífae con un toro en Creta.

[24] La hermana de Fedra, Ariadna, adoleció también de una falta similar a la de Medea. Cuando Teseo fue a Creta a enfrentarse con su padre Minos, Ariadna le ayudó a encontrar la salida del famoso laberinto, por medio del hilo del ovillo que indicó a Teseo el camino de vuelta. Se fugó con Teseo, pero éste la abandonó dormida en la isla de Naxos. Al llegar allí Dioniso, se enamoró de la joven, se casó con ella y se la llevó a las moradas del Olimpo.

NODRIZA. — Algo agradable y doloroso al mismo tiempo, niña.

FEDRA. — Podría decir que yo he experimentado el lado doloroso.

NODRIZA. — ¿Qué dices? ¿Estás enamorada, hija mía? ¿De quién? 350

FEDRA. — Del hijo de la Amazona, quienquiera que sea.

NODRIZA. — ¿Te refieres a Hipólito?

FEDRA. — De tus labios has oído su nombre, no de los míos.

NODRIZA. — ¡Ay de mí! ¿Qué dices, hija? ¡Cómo me quitas la vida! (*Al Coro.*) Mujeres, no lo soporto, no 355 viviré para soportarlo. Odioso me resulta este día, odiosa la luz que contemplo. Arrojaré mi cuerpo al abismo, me alejaré de la vida dándome muerte. ¡Adiós! Ya no existo, pues los sensatos, aun sin quererlo, se enamoran del mal. Cipris no era una diosa, sino más 360 poderosa que una diosa, si lo que sucede es posible[25]. Ella ha destruido a esta mujer, a mí y a la casa.

CORIFEO.

Estrofa[26].

¿Has oído? ¿Has escuchado a nuestra reina lamentando sus dolores y horribles sufrimientos? ¡Ojalá muera, amiga, antes de llegar yo a tu estado de ánimo! 365 *¡Ay de mí, ay, ay! ¡Oh desdichada por tus dolores! ¡Oh penas que constituyen el alimento de los mortales!*

---

[25] La frase «Cipris no era una diosa» va en el texto original en imperfecto, porque la nodriza tiene en su pensamiento el momento en que la diosa del amor lanzó su ataque contra Fedra, haciendo que se enamorara de Hipólito.

[26] No hemos aceptado la división que hace MURRAY de esta monodia, que piensa que es entonada alternativamente por diversos miembros del Coro, sino que evidentemente la canta la Corifeo dirigiéndose a las restantes mujeres del Coro, cf. BARRETT, *Euripides. Hippolytos...*, págs. 224-225.

Estás perdida, has sacado a la luz tus desgracias.
370 *¿Qué te deparará aún lo que te queda de día? Algo nuevo se cumplirá en la casa. Evidente es adónde nos empuja el destino de Cipris, desdichada niña cretense.*

FEDRA. — (*Dirigiéndose a las mujeres del Coro.*) Mujeres de Trozén, que habitáis esta antesala del país
375 de Pélope[27]. Ya en otras circunstancias, en el largo espacio de la noche, he meditado cómo se destruye la vida de los mortales. Y me parece que no obran de la peor manera por la disposición natural de su mente, pues muchos de ellos están dotados de cordu-
380 ra. No; hay que analizarlo de este modo. Sabemos y comprendemos lo que está bien, pero no lo ponemos en práctica[28], unos por indolencia, otros por preferir cualquier clase de placer al bien. Y en la vida hay muchos placeres, la charla extensa y el ocio, dulce
385 mal, y el pudor[29], del cual hay dos clases, uno bueno y otro azote de las casas. Pero si su línea divisoria fuese clara[30], dos conceptos distintos no tendrían las mismas letras.

---

[27] Trozén está situado en un extremo de la Argólide, en el Peloponeso, cuyo héroe epónimo Pélope fue el fundador de los juegos olímpicos.

[28] Obsérvese lo lejana que está esta opinión de la concepción socrática de la virtud como conocimiento de la misma. Para Sócrates, quien conoce la esencia de la virtud la ha de poner en práctica necesariamente.

[29] Todos los comentaristas se extrañan de que Eurípides incluya el pudor entre los placeres e intentan toda suerte de explicaciones, a veces demasiado alambicadas. La solución de BARRET nos parece muy sugestiva. Según su opinión, el pudor no es aquí un ejemplo de placer, sino de algo que se refiere al bien (cf. *Euripides. Hippolytos...*, pág. 230).

[30] La traducción del *kairós* del verso 386 trae de cabeza a todos los críticos. Aunque BARRET no se muestre muy de acuerdo, la solución más plausible nos parece la de WILAMOWITZ, que ha propuesto la traducción de «línea divisoria»; cf. *Hermes* 15 (1880), 506 y sigs.

Y puesto que ésta es la opinión que tengo, no debía existir veneno alguno que pudiera destruirla hasta el 390 extremo de caer en un sentimiento contrario. Pero voy a comunicarte el camino que ha recorrido mi mente: cuando el amor me hirió, buscaba el modo de sobrellevarlo lo mejor posible. Comencé por callarlo y ocultar la enfermedad. Es evidente que no hay que 395 fiarse de la lengua, que si sabe muy bien criticar las ideas de los demás, por sí misma se gana las mayores desgracias. En segundo lugar, me propuse soportar mi locura con dignidad, venciéndola con la cordura. En tercer lugar, como no conseguí con estos medios 400 vencer a Cipris, me pareció que la mejor decisión era morir —nadie lo negará—. ¡Que no pase desapercibida, si realizo una acción hermosa, pero si la llevo a cabo vergonzosa, que no tenga muchos testigos! Sabía que mi acción y mi enfermedad se granjearían 405 mala fama y, además, me daba perfecta cuenta de que era una mujer, ser odioso para todos. ¡Hubiera muerto de mala manera la primera que mancilló su lecho, entregándose a hombres extraños! Este mal tuvo para 410 las mujeres su origen en las casas ilustres [31], pues cuando a los nobles les parece bien lo vergonzoso, con mayor razón le parecerá hermoso al vulgo. Siento desprecio también por las mujeres sensatas de palabra, pero que poseen a escondidas una audacia desvergonzada. ¿Cómo pueden ellas, oh Cipris, soberana 415 del mar, mirar al rostro de sus esposos sin sentir un escalofrío ante la idea de que la cómplice oscuridad y las paredes de la casa puedan cobrar voz? Esto, en verdad, es lo que me está matando, amigas, el temor 420 de que un día sea sorprendida deshonrando a mi es-

[31] Nótese cómo Eurípides rechaza totalmente los prejuicios aristocráticos y arremete contra la nobleza y su pretendida superioridad.

poso y a los hijos que di a luz. ¡Ojalá puedan ellos, libres para hablar, con franqueza y en la flor de la edad, habitar la ciudad ilustre de Atenas, gozando de buen nombre por causa de su madre! Sin duda escla-
425 viza al hombre, aunque sea de ánimo resuelto, conocer los defectos de su madre o de su padre. Aseguran que sólo una cosa puede competir en la vida: un espíritu recto y noble para el que lo posee. A los malvados el tiempo los descubre, cuando se presenta la ocasión, poniéndoles delante un espejo como a una jovencita.
430 ¡Que nunca sea vista yo entre ellos!

CORIFEO. — ¡Ay, ay! ¡Qué bella es siempre la sabiduría, donde quiera que se encuentre y cómo recoge entre los mortales el fruto de la buena fama!

NODRIZA. — Señora, tu desgracia me produjo de
435 momento un terror terrible, pero ahora me he dado cuenta de que yo era simple; entre los hombres las reflexiones segundas suelen ser más sabias. No padeces nada extraordinario ni inexplicable: la cólera de una diosa se ha lanzado sobre ti.

Estás enamorada. ¿Qué hay de extraño en esto?
440 Le sucede a muchos mortales. ¿Y por este amor vas a perder tu vida? ¡Menudo beneficio para los enamorados de ahora[32] y los del futuro, si tienen que morir! Cipris es irresistible, si se lanza sobre nosotros con fuerza. Al que cede a su impulso se le presenta con
445 dulzura, pero al que encuentra altanero y soberbio, apoderándose de él —¿puedes imaginártelo?— lo maltrata. Ella camina por el éter y está en las olas del

---

32 En el verso 441 el giro *tōn pélas* suele considerarse corrupto por los editores, pues parece que no hay precedente que nos permita entender *hoi pélas* = *hoi nŷn*, es decir, «los cercanos» = «los de ahora»; nosotros, por el contrario, no encontramos ninguna dificultad grave en traducir el giro por «los de ahora». ¿Es que nuestros contemporáneos no son los que están más cercanos a nosotros?

mar y todo nace de ella. Es la que siembra y concede el amor, del cual nacemos todos los que habitamos 450 en la tierra. Cuantos conocen los escritos de los antiguos y están siempre en compañía de las Musas[33] saben que Zeus una vez ardió en deseos de unirse con Sémele[34] y saben que la Aurora, de hermoso resplan- 455 dor, raptó una vez a Céfalo a la morada de los dioses, y lo hizo por amor[35]. Y, sin embargo, habitan en el cielo y no tratan de huir de los dioses, sino que se resignan, así lo creo, a aceptar su destino. ¿Y tú no vas a aceptar el tuyo? Tu padre debería haberte en- 460 gendrado en unas condiciones especiales o bajo el dominio de otros dioses, si es que no aceptas estas leyes. ¿Cuántos crees tú que, estando en su sano juicio, al ver su lecho mancillado, han fingido no verlo? ¿Cuántos padres colaboran con sus hijos en los 465 deslices del amor? Una de las cosas más sensatas que pueden hacer los mortales es cerrar los ojos a lo que no es honroso. No merece la pena que ellos se esfuercen demasiado en su vida, cuando ni siquiera son capaces de ajustar con exactitud el techo que cubre su casa. Y tú, que has caído en una desgracia 470 semejante, ¿cómo pretendes salir a flote? Pero si, a pesar de que eres un ser humano, los bienes superan en ti a los males, ya puedes considerarte plenamente afortunada.

Vamos, hija querida, cesa en tus funestos pensamientos, pon fin a tu insolencia, pues no otra cosa que insolencia es esto: querer ser superior a los dio- 475

---

[33] Es decir, se dedican a la poesía.

[34] De los amores de Zeus con Sémele nació el dios Dioniso.

[35] Céfalo es un héroe que aparece ligado a muchos mitos, de muy difícil conexión entre sí. Las tradiciones sobre su origen empiezan ya por ser divergentes. Muy conocido es el rapto de Céfalo por la Aurora, con la cual engendró en Siria a Faetonte, que, según otras tradiciones, es el hijo del Sol.

ses. Ten el valor de amar: una divinidad lo ha querido. Ya que estás enferma, vence de algún modo tu mal. Existen encantamientos y palabras mágicas. Apa-
480 recerá algún remedio para tu enfermedad. En verdad que muy tarde lo encontrarían los hombres, si las mujeres no diésemos con los remedios.

CORIFEO. — Fedra, esta mujer dice palabras más provechosas, dada la situación en que estás, pero, aun
485 así, te elogio. Pero este elogio es más duro que sus palabras y más doloroso de oír para ti.

FEDRA. — Eso es lo que destruye las ciudades y las casas bien gobernadas de los mortales: las palabras demasiado hermosas, pues no hay que decir palabras agradables a los oídos, sino aquello que permita adquirir buena fama.

490 NODRIZA. — ¿A qué viene este hablar tan serio? Tú no necesitas bellas palabras, sino ese hombre. Hay que referírselo lo antes posible, revelándole sin rodeos lo que te sucede. Pues si tu vida no estuviese presa de tales desgracias y te encontrases en un estado de
495 sensatez, nunca te conduciría allí para favorecer tu pasión amorosa, pero se trata de entablar un duro combate para salvar tu vida y esto no admite reproche.

FEDRA. — ¡Oh tú que dices cosas terribles! ¿No cerrarás tu boca y dejarás de decir palabras vergonzosas?

500 NODRIZA. — Vergonzosas, pero mejores para ti que las bellas. Preferible es la acción, si consigue salvarte, que tu buen nombre, por el cual morirás con orgullo.

FEDRA. — No, te lo suplico por los dioses —tus palabras son acertadas, pero infames—, no sigas adelante.
505 El amor ha labrado profundamente la tierra de mi alma [36] y, si con tus palabras adornas la infamia,

---

36 Hemos hecho todo lo posible por verter al castellano la hermosa metáfora creada por Eurípides recurriendo a un verbo que posee, en las faenas agrícolas, un significado específico.

caeré para mi ruina en el mal que ahora trato de evitar.

NODRIZA. — Si pensabas así, no debías haber errado, pero, si ya lo has hecho, hazme caso, pues se trata de un favor sin importancia. Yo tengo en mi casa filtros que alivian el amor, acaba de venirme a la 510 imaginación, los cuales, sin causarte infamia y sin perjudicar tu mente, calmarán tu enfermedad, con tal que no seas miedosa. Pero se precisa alguna prenda personal del amado, o tomar algún mechón de su pelo o un fragmento de su vestido y de los dos hacer un 515 único objeto de amor[37].

FEDRA. — ¿La pócima es un ungüento o una bebida?

NODRIZA. — No lo sé. Piensa en beneficiarte y no en saber, hija.

FEDRA. — Temo que me vayas a resultar demasiado sabia.

NODRIZA. — Ten por seguro que acabarás por tener miedo de todo. Pero ¿de qué te asustas?

FEDRA. — De que vayas a contar algo de esto al hijo 520 de Teseo.

NODRIZA. — No te preocupes, hija, eso lo dispondré yo bien. (*A Afrodita.*) Sólo te pido que me prestes tu ayuda, Cipris, soberana del mar. El resto de lo que proyecto me bastará con decirlo a los amigos de la casa. (*La Nodriza entra en palacio.*)

Hypergázesthai es labrar profundamente la tierra, a fin de prepararla mejor para recibir la simiente.

[37] La frase «hacer de los dos un único objeto de amor» es bastante oscura, primero por el verdadero significado que pueda tener *mían chárin*; segundo, por saber, con precisión, de la unión de qué dos elementos se trata, ¿de las almas de Fedra e Hipólito?, ¿de los filtros y de las prendas personales de Hipólito?

CORO.

Estrofa 1.ª.

525 *¡Amor, amor, que por los ojos destilas el deseo, infundiendo un dulce placer en el alma de los que sometes a tu ataque, nunca te me muestres acompa-*
530 *ñado de la desgracia ni vengas discordante! Ni el dardo del fuego ni el de las estrellas es más poderoso que el que sale de las manos de Afrodita, de Eros, el hijo de Zeus*[38].

Antístrofa 1.ª.

536 *En vano, en vano junto al Alfeo*[39] *y en el santuario Pítico de Febo, Grecia acumula sacrificio de toros,*
540 *si a Eros, tirano de los hombres, que tiene las llaves del amadísimo tálamo de Afrodita, no reverenciamos, al dios devastador que lanza al hombre por todos los caminos de la desgracia, cuando se presenta.*

Estrofa 2.ª.

545 *A la potrilla de Ecalia*[40], *no uncida al yugo del lecho, sin conocer antes varón ni tálamo nupcial,*
550 *desunciéndola de la casa de Éurito, como una Náyade*

---

[38] Eros es, en todos los testimonios, el hijo de Ares y de Afrodita: éste es el único texto clásico en que es presentado como hijo de Zeus. La innovación es chocante, pero el auditorio griego debía de estar acostumbrado a ellas.

[39] El río Alfeo es aquel junto al que está situado Olimpia, sede del famoso santuario de Zeus, en honor del cual se celebraban cada cuatro años los famosos juegos.

[40] Se alude a Yole, hija de Éurito, rey de Ecalia, de la cual se apoderó Heracles, tomando la ciudad y matando a Éurito. En relación con el vocabulario hay que resaltar el estilo metafórico continuado de la 1.ª parte de la estrofa. Con el sustantivo yegua se alude a la muchacha Yole, pues ésta era una comparación usual en el lenguaje poético griego. Teniendo esto en cuenta, es fácil comprender el empleo de verbos como «uncir» y «desuncir».

fugitiva[41] *y una Bacante, entre sangre, entre humo e himnos de muerte*[42], *Cipris se la entregó al hijo de Alcmena, ¡desdichada por su boda!*

Antístrofa 2.ª.

¡Oh muro sagrado de Tebas, fuente de Dirce, sois testigos de cómo se presentó Cipris! Pues uniendo a la madre de Baco, nacido dos veces, con el trueno rodeado de fuego, la durmió en el sueño fatal de la muerte. Pues terrible lanza su soplo por todas partes y revolotea cual una abeja[43]. 555 560

FEDRA. — (Que está escuchando junto a la puerta del palacio.) *¡Callad, mujeres! ¡Estamos perdidas!* 565

CORIFEO. — *¿Qué cosa terrible sucede en palacio, Fedra?*

FEDRA. — *¡Callad para que pueda oír la voz de los de dentro!*

CORIFEO. — *Me callo, pero este comienzo es malo.*

FEDRA. — *¡Ay de mí! ¡Ay, ay! ¡Desdichada de mí por mis sufrimientos!* 570

CORO. — *¿A qué voz te refieres? ¿Qué significa tu grito? Habla. ¿Qué palabras te aterran, mujer, abalanzándose sobre tu alma?*

FEDRA. — *Estamos perdidas. Acercaos a esta puerta y escuchad qué clamor cae sobre la casa.* 575

---

41 Las Náyades reciben el epíteto fugitivas, debido a ir perseguidas por Pan, que arde en deseos de poseerlas.

42 Este pasaje es corrupto y, por ello, de difícil exégesis.

43 Alusión a los amores de Zeus con Sémele, de los cuales nació Dioniso. Al pedirle Sémele a Zeus que se mostrase en toda su majestad y no poder resistir la visión de los rayos que rodeaban a Zeus, murió fulminada por ellos. Como ya se encontraba encinta, Zeus se apresuró a extraerle a Dioniso, que se hallaba ya en su sexto mes de gestación, y lo cosió en su muslo y, a la hora del parto, lo extrajo vivo, de aquí el epíteto «nacido dos veces».

CORO. — *Tú estás junto a la puerta, tú debes dis-*
580 *tinguir las voces que salen de palacio. Habla, dime, ¿qué ha sucedido?*

FEDRA. — *El hijo de la Amazona, amante de los caballos, Hipólito, grita injurias terribles contra mi sirviente.*

585 CORO. — *Oigo sus gritos, pero no con claridad, pero es evidente por dónde te han llegado: a través de las puertas te han llegado.*

FEDRA. — *Oigo con claridad que la ha llamado alca-*
590 *hueta de desgracias, traidora del lecho de su señor.*

CORO. — *¡Ay de mí, qué desgracia! Has sido traicionada, hija. ¿Qué haré para salvarte? Lo oculto salió a la luz, estás completamente perdida...*

FEDRA. — *¡Ay, ay! ¡Oh, oh!*

595 CORO. — *Traicionada por tus amigos.*

FEDRA. — Me ha perdido revelando mis desdichas, pretendiendo con cariño sanar mi enfermedad, pero sin éxito.

CORIFEO. — ¿Y ahora? ¿A qué vas a recurrir, tú que te hallas entre males sin remedio?

FEDRA. — No conozco más que una salida: morir
600 cuanto antes; es el único remedio para mis sufrimientos de ahora. (*Hipólito sale de palacio seguido de la nodriza.*)

HIPÓLITO. — ¡Oh tierra madre y rayos del sol, qué palabras he oído que ninguna voz se atrevería a pronunciar!

NODRIZA. — Calla, hijo, antes de que nadie oiga tus gritos.

HIPÓLITO. — No es posible callar, después de haber oído cosas terribles.

605 NODRIZA. — (*Arrojándose suplicante a sus pies.*) Calla, te lo suplico por tu bella diestra.

HIPÓLITO. — No avances tu mano, ni toques mis vestidos.

NODRIZA. — Te lo suplico por tus rodillas, ¡no me hundas!

HIPÓLITO. — ¿A qué viene esto, si, como afirmas, nada malo has dicho?

NODRIZA. — Mis palabras, hijo, no eran un acuerdo común.

HIPÓLITO. — Lo que está bien es más hermoso decirlo delante de todos. 610

NODRIZA. — ¡Hijo mío, no deshonres tus juramentos!

HIPÓLITO. — Mi lengua ha jurado, pero no mi corazón.

NODRIZA. — ¡Niño! ¿Qué vas a hacer? ¿Vas a perder a los tuyos?

HIPÓLITO. — He escupido[44]. Ningún injusto es amigo mío.

NODRIZA. — Perdona. Natural es que los hombres 615 yerren, hijo.

HIPÓLITO. — ¡Oh Zeus! ¿Por qué llevaste a la luz del sol para los hombres ese metal de falsa ley, las mujeres? Si deseabas sembrar la raza humana, no debías haber recurrido a las mujeres para ello, sino que los mortales, depositando en los templos ofrendas de 620 oro, hierro o cierto peso de bronce, debían haber comprado la simiente de los hijos, cada uno en proporción a su ofrenda y vivir en casas libres de mujeres. [Ahora, en cambio, para llevar una desgracia a 625 nuestros hogares, empezamos por agotar la riqueza de nuestras casas.] He aquí la evidencia de que la mujer es un gran mal: el padre que las ha engendrado y criado les da una dote y las establece en otra casa, para librarse de un mal. Sin embargo, el que recibe 630

---

44 Es una fórmula que indica el desprecio por las personas que, a pesar de ser allegadas, no obran justamente. Adviértase la intransigencia del carácter virtuoso de Hipólito, la cual le llevará a su perdición, igual que a Fedra su pasión desdichada.

en su casa ese funesto fruto siente alegría en adornar con bellos adornos la estatua funestísima y se esfuerza por cubrirla de vestidos, desdichado de él, consumiendo los bienes de su casa. [No tiene otra alternativa:
635 si, habiendo emparentado con una buena familia, se siente alegre, carga con una mujer odiosa; si da con una buena esposa, pero con parientes inútiles, aferra el infortunio al mismo tiempo que el bien.] Mejor le va a aquel que coloca en su casa una mujer que es una nulidad, pero que es inofensiva por su simpleza [45].
640 Odio a la mujer inteligente: ¡que nunca haya en mi casa una mujer más inteligente de lo que es preciso! Pues en ellas Cipris prefiere infundir la maldad; la mujer de cortos alcances, por el contrario, debido a su misma cortedad, es preservada del deseo insen-
645 sato. A una mujer nunca debería acercársele una sirviente; fieras que muerden pero que no pueden hablar deberían habitar con ellas, para que no tuviesen ocasión de hablar con nadie ni recibir respuesta alguna. Pero la realidad es que las malvadas traman dentro
650 de la casa proyectos perversos y las sirvientes los llevan fuera de la misma.

(*A la Nodriza.*) Así también ahora tú, oh cabeza funesta, has venido a proponerme a mí relaciones en el inviolable lecho de mi padre. Yo me purificaré de esta impureza con agua clara, lavando mis oídos.
655 ¿Cómo podría ser yo un malvado, yo que, por sólo escuchar semejantes proposiciones, me considero impuro? Sábelo bien, mi piedad es la que te salva, mujer. Si no hubiera sido cogido indefenso por juramentos hechos en nombre de los dioses, nada me hubiera impedido contárselo a mi padre. Y ahora me iré de pala-
660 cio, mientras Teseo esté fuera de este país. Mantendré

[45] Continúa la comparación metafórica de una mujer con una estatua, en cuanto algo inútil y que no tiene vida.

mi boca en silencio, pero observaré, cuando regrese con mi padre, de qué modo le miras tú y tu señora; en ese momento conoceré tu audacia por haberla degustado.

¡Así muráis! Nunca me hartaré de odiar a las mujeres, aunque se me diga que siempre estoy con lo mismo, pues puede asegurarse que nunca dejan de hacer el mal. ¡O que alguien las enseñe a ser sensatas o que se me permita seguir insultándolas siempre! (*Hipólito abandona la escena.*) 665

FEDRA.

Antístrofa.

¡Oh desgraciado e infortunado destino de las mujeres! ¿Qué palabras o recursos tenemos para, completamente abatidas como estamos, liberarnos del nudo de las acusaciones? Hemos encontrado el castigo, ¡oh tierra y luz! ¿Por dónde podré escapar a mi destino? ¿Cómo ocultaré mi desgracia, amigas? ¿Qué dios podría venir en mi ayuda o qué mortal podría ser cómplice o aliado de mis acciones injustas? El sufrimiento que se abate sobre mí me lleva por un camino infranqueable al límite de la vida[46]. *Soy la más desgraciada de las mujeres.* 670 675

CORIFEO. — ¡Ay, ay! Todo se ha consumado. Han fracasado, señora, las artes de tu sierva y la situación es crítica. 680

FEDRA. — (*A la Nodriza.*) ¡Oh cúmulo de maldades y perdición de tus amigos, qué me has hecho! ¡Que Zeus, mi abuelo, te extirpe de raíz bajo el golpe de su rayo! No te dije —¿no había adivinado tu intención?— que callaras aquello que ahora me ha traído la deshonra? Tú no te contuviste y, por ello, no moriré con gloria. Dejémoslo, ahora necesito nuevos pro- 685

[46] Es decir, la muerte.

690 yectos. Él, exasperado en su mente por la ira, referirá a su padre tu error para perjudicarnos y dirá al anciano Piteo mi desventura y llenará toda la tierra de las palabras más infames. ¡Así murieras tú y todo el que pone su celo en favorecer sin éxito a los amigos, sin que ellos lo quieran!

695 NODRIZA. — Señora, puedes reprochar mis errores, pues el resentimiento que te muerde vence tu capacidad de discernir, mas yo, si me lo permites, puedo responder a tus reproches. Yo te he criado y te quiero bien. He buscado remedio a tu enfermedad sin hallar 700 lo que deseaba. Si hubiera tenido éxito, se me contaría entre las muy hábiles, pues ganamos la reputación en consonancia con los resultados.

FEDRA. — ¿Crees que es justo y que a mí me basta que, después de haber recibido la herida, tú ahora de palabra te avengas conmigo?

705 NODRIZA. — No hablemos más; yo no he sido prudente, pero aún puedes salvarte de esta situación, hija.

FEDRA. — ¡Deja de hablar! Es evidente que antes no me aconsejaste bien e intentaste una acción funesta. Vamos, aléjate y preocúpate de ti misma; yo sabré arreglar mis asuntos. (*La Nodriza abandona la escena.*) 710 (*Al Coro.*) Y vosotras, jóvenes nobles de Trozén, concededme sólo este favor que os pido: cubrid con vuestro silencio lo que aquí habéis oído.

CORIFEO. — Lo juro por Ártemis venerable, hija de Zeus: nunca mostraré a la luz ninguno de tus males.

715 FEDRA. — Has hablado bien. Después de haber recurrido a todo, sólo hallo un remedio en mi desgracia para conceder a mis hijos una vida honorable y obtener yo misma un beneficio en mis actuales circunstancias. Nunca deshonraré, segura estoy de ello, a mi 720 patria cretense, ni me presentaré ante los ojos de Teseo bajo el peso de mi vergonzosa acción, sólo para salvar mi vida.

CORIFEO. — ¿Vas a cometer algún mal irremediable?

FEDRA. — Morir; ya pensaré de qué modo.

CORIFEO. — ¡No digas eso!

FEDRA. — Y tú, aconséjame bien. Daré satisfacción a Cipris, que me consume, abandonando hoy la vida: un cruel amor me derrotará. Pero mi muerte causará mal a otro, para que aprenda a no enorgullecerse con mi desgracia. Compartiendo la enfermedad que me aqueja, aprenderá a ser comedido. (*Fedra entra en palacio.*) 725 730

CORO.

Estrofa 1.ª.

¡Desearía estar en las hendiduras de un alto acantilado, para que, pájaro alado, una divinidad me situase entre las bandadas que revolotean y pudiera elevarme sobre la ola marina de la costa del Adriático y las aguas del Erídano[47]*, donde sobre el mar purpúreo las desgraciadas vírgenes destilan, en sus lamentos por su padre Faetonte, los resplandores de ámbar de sus lágrimas!*[48]. 735 740

Antístrofa 1.ª.

¡Me gustaría alcanzar en mi camino la costa que da entre sus frutos las manzanas de las Hespérides cantoras, donde el soberano del purpúreo mar ya no concede ruta a los marineros y fija el venerable límite del cielo que Atlas sostiene! Las fuentes destilan ambrosía en la alcoba nupcial del palacio de Zeus, allí donde una tierra maravillosa, dispensadora de vida, alimenta la felicidad de los dioses[49]. 745 750

---

47 Río mítico, identificado casi siempre con el Po.

48 Las vírgenes aludidas son las hermanas de Faetonte, que, en cuanto hijas del Sol, son llamadas Helíadas. Al caer su hermano al río Erídano, alcanzado por el rayo de Zeus, sus lágrimas originaron gotas de ámbar, al mismo tiempo que quedaban convertidas en álamos del río.

49 Las Hespérides son las Ninfas del Ocaso y en la *Teogonía* hesiódica son las hijas de la noche. Con posterioridad, fueron

Estrofa 2.ª.

¡Oh nave cretense de cándidas alas que a través de
755 *las olas del mar que batían su casco trajiste a mi señora desde su próspera morada a obtener el provecho de un funesto matrimonio! ¡Mal presagio tuvo al volar desde la tierra cretense a la ilustre Atenas,*
760 *cuando en las costas de Muniquia*[50] *se enlazaron las puntas trenzadas de las amarras y tocaron tierra firme!*

Antístrofa 2.ª.

Debido a ello, la enfermedad terrible de un amor impío enviado por Afrodita rompió su alma y, hundida por su dura desgracia, en el techo de su habi-
770 *tación nupcial suspenderá un lazo y lo ajustará a su blanco cuello, sintiendo vergüenza ante su cruel des-*
775 *tino, por preferir una fama gloriosa y por liberar a su corazón del amor que la atormenta.*

NODRIZA. — (*Desde dentro.*) ¡Ay, ay! ¡Acudid en ayuda todos los que estáis cerca de palacio! Se ha ahorcado nuestra señora, la esposa de Teseo.

CORIFEO. — ¡Ay, ay, todo ha terminado! La reina ya no existe, unida está a un lazo suspendido.

780 NODRIZA. — (*Desde dentro.*) ¿No os apresuráis? ¿Nadie va a traer una espada de doble filo, con la cual podremos cortar el nudo de su cuello?

CORIFEO. — Amigas, ¿qué hacemos? ¿Debemos entrar en la casa y librar a la señora del férreo lazo?

---

consideradas hijas de Zeus y de Temis, de Forcis y Ceto y, por último, de Atlante. Habitan en la parte más extrema de Occidente, al pie del monte Atlas. Su función primordial consistía en cuidar y vigilar el jardín paradisíaco donde crecían las manzanas de oro, regalo que, en otro tiempo, la Tierra dispensó a Hera con motivo de su boda con Zeus. Las Hespérides están vinculadas a la saga de Heracles.

[50] Nombre de un pequeño puerto al este del Pireo; sus obras de fortificación fueron iniciadas por Hipias el año 510 a. C.

CORO. — ¿Por qué? ¿No hay dentro jóvenes servidores? Demasiado celo no ofrece seguridad en la vida. 785

NODRIZA. — (*Desde dentro.*) ¡Enderezad y extended este infortunado cadáver! ¡Triste guardiana soy ahora para mis señores!

CORIFEO. — Ha muerto la desdichada mujer, según oigo. Ya la extienden como a un cadáver.

Teseo aparece en escena, con su cabeza coronada de guirnaldas, como señal de su regreso de Delfos, y acompañado de su escolta.

TESEO. — (*Al Coro.*) Mujeres, ¿sabéis qué significan 790 esos gritos en palacio? Me ha llegado un eco confuso de servidores. Es evidente que mi casa no estima digno acogerme con alegre familiaridad, abriéndome sus puertas como a uno que viene de peregrinación. ¿Le ha sucedido algo al anciano Piteo? Su edad es 795 ya muy avanzada, pero, aun así, sería muy penoso para nosotros que abandonase este palacio.

CORIFEO. — El infortunio presente no ha alcanzado a un anciano, Teseo. Una persona joven ha muerto y te causará dolor.

TESEO. — ¡Ay de mí! ¿No habrá perdido la vida alguno de mis hijos?

CORIFEO. — Están vivos. Su madre es la que ha 800 muerto, ¡qué dolor más insoportable para ti!

TESEO. — ¿Qué dices? ¿Ha muerto mi esposa? ¿De qué modo?

CORIFEO. — Anudó a su cuello un lazo para ahorcarse.

TESEO. — ¿Helada por el dolor o por qué causa?

CORIFEO. — No sabemos más, pues acabo de llegar a palacio, Teseo, para llorar tus desgracias. 805

TESEO. — (*Arrancándose la corona.*) ¿Por qué llevo la cabeza coronada con estas hojas entretejidas, si soy un infortunado peregrino? (*A los esclavos de dentro.*)

¡Quitad las cerraduras de las puertas, criados, soltad los pasadores, para que pueda ver la amarga visión
810 de mi esposa que, con su muerte, me ha quitado la vida!

Se abren las puertas de palacio y aparece el cadáver de Fedra sobre un lecho, rodeado de servidores.

CORO[51].

¡Ay, ay, desdichada por tus terribles desgracias! Has sufrido; tu acción ha llegado a hundir a esta casa. ¡Ay, ay, por tu audacia, tú que has muerto vio-
815 *lentamente y de un modo impío, abatida por tu lamentable mano! ¿Quién ha privado de luz a tu vida, desdichada?*

TESEO.

Estrofa.

¡Ay de mí, qué sufrimientos! ¡He padecido, ciudad, la mayor de mis desgracias! ¡Oh fortuna, cuán pesada-
820 *mente te has abalanzado sobre mí y mi casa, mancilla desconocida de algún genio vengador! ¡Es la ruina de mi vida, imposible ya de vivir! ¡Contemplo, desdichado de mí, un mar de desgracias tal que nunca podré salir de él a flote ni franquear las olas de esta des-*
825 *ventura! ¿Qué palabra justa hallaré, mujer, para calificar tu riguroso destino? Como un pájaro te has escapado de mis manos, lanzándote con salto veloz a la*
830 *morada de Hades. ¡Ay, ay, crueles, crueles sufrimientos! De atrás recojo la herencia del destino de la divinidad por las faltas de algún antepasado*[52].

---

51 No hemos aceptado, en este canto coral, la división en semicoros de la edición de MURRAY.

52 El pensamiento arcaico griego mantenía la creencia de que la mayor parte de las desgracias se debían al castigo de una culpa heredada por un descendiente de la familia. A esta creencia irracional se fue oponiendo paulatinamente la reflexión filosófica.

CORIFEO. — No sólo a ti, señor, te llegó esta desgracia, otros muchos también han perdido a su noble 835 esposa.

TESEO.

Antístrofa.

¡Deseo habitar bajo la tierra, bajo la tierra oscura y morir, infeliz de mí, ya que he sido privado de tu queridísima compañía, pues más que morir tú me has destruido! [...] *¿De dónde vino la desgracia mortal,* 840 *desventurada esposa, a tu corazón? ¿Alguien podría decirme lo ocurrido o el palacio real cobija en vano a la multitud de mis servidores? ¡Ay de mí* [...] *desdichado por tu causa! ¡Qué dolor he visto en mi* 845 *casa, insoportable e indecible! Estoy perdido, la casa desierta y mis hijos huérfanos. ¡Nos has abandonado, nos has abandonado, tú la más noble de cuantas mujeres ven el resplandor del sol y el brillo estrellado de* 850 *la noche!*

CORO. — *¡Ay desdichado, oh desgraciado, cuánto mal se ha apoderado de tu casa! Ante tu infortunio mis párpados se cubren inundados de lágrimas. Hace mu-* 855 *cho que tiemblo ante la desgracia que vendrá tras la presente.*

TESEO. — ¡Oh, oh! ¿Qué significa esta tablilla[53] que pende de su mano querida? ¿Quiere revelar algo nuevo? ¿Será una carta que escribió la desdichada suplicando algo por ella y por nuestros hijos? Valor, infe- 860 liz: ninguna otra mujer entrará en el lecho y en la morada de Teseo. Sí, la impronta del sello de la que ya no vive me acaricia. Vamos, desatemos las ligaduras del sello, para que pueda ver qué quiere decirme 865 esta tablilla. (*Desata las ligaduras y hace saltar el sello.*)

---

[53] Se trata de una tablilla de madera conteniendo algún mensaje.

CORO [54].

¡Ay, ay! La divinidad envía una nueva desgracia a continuación de la otra. ¡Desearía que mi vida no fuese
870 *vida, después de lo ocurrido!* [55]. *La casa de mis señores, ay, ay, está destruida, mejor dicho, ya no existe. ¡Oh divinidad, si es posible, no arruines la casa, oye mis súplicas, pues, como un adivino, veo el presagio de alguna desgracia.*

TESEO. — ¡Ay de mí, qué mal se añade al mal pre-
875 sente, insoportable, indecible! ¡Oh, infeliz de mí!

CORIFEO. — ¿Qué ocurre? Dilo, si puedo participar en lo que dice.

TESEO. — ¡La tablilla grita, grita cosas terribles! ¿Por dónde escaparé al peso de mis desgracias? Perezco, herido de muerte! ¡Qué canto, qué canto he
880 visto entonar por las líneas escritas, infortunado de mí!

CORIFEO. — ¡Ay, ay, nos muestras palabras que presagian males!

TESEO. — ¡No podré detener en las puertas de mi boca la infranqueable y mortal desgracia! ¡Ay ciudad!
885 ¡Hipólito se atrevió a violentar mi lecho, deshonrando la augusta mirada de Zeus! [56]. ¡Oh padre Posidón [57], de las tres maldiciones que en una ocasión me prometiste, mata con una de ellas a mi hijo y que no
890 escape a este día, si las maldiciones que me concediste eran claras!

---

[54] Tampoco aquí aceptamos, siguiendo a BARRET, entre otros, la división en semicoros de este canto coral.

[55] Todo este pasaje está muy corrupto.

[56] Zeus es presentado aquí como una divinidad protectora del matrimonio.

[57] Respecto al origen de Teseo, alternan dos tradiciones: según una, era hijo de Egeo; de acuerdo con la otra, era hijo de Posidón.

CORIFEO. — ¡Señor, por los dioses, retira esta maldición! Luego te darás cuenta de que has errado, hazme caso.

TESEO. — Imposible. Y además le expulsaré de esta tierra y recibirá el golpe de uno de estos dos destinos: o Posidón le enviará muerto a las moradas de Hades, 895 por consideración a mis súplicas, o expulsado de esta tierra, errante por un país extranjero, soportará una vida miserable.

CORIFEO. — He aquí que viene tu hijo en el momento oportuno, Hipólito. ¡Cesa, soberano, en tu funesta ira, 900 decide lo más provechoso para la casa! (*Entra Hipólito seguido de los cazadores.*)

HIPÓLITO. — Al oír tus gritos he venido, padre, con premura, pero no sé por qué causa sollozas y me gustaría oírlo de tus labios. Vamos, ¿qué ocurre? Veo a 905 tu esposa muerta, padre, y ello me causa gran extrañeza. Hace un momento que la he dejado y no hace mucho sus ojos veían esta luz. ¿Qué le ha ocurrido? ¿De qué modo ha muerto? Padre, quiero saberlo de 910 tus labios. ¿Callas? En las desgracias no es necesario el silencio. El corazón, deseoso de saberlo todo, incluso en las desventuras siente avidez. No es justo que ocultes a tus amigos, y a los que son más que amigos, 915 tus desdichas, padre.

TESEO. — ¡Oh hombres que poseéis muchos conocimientos en vano!, ¿por qué enseñáis innumerables ciencias y de todo halláis salida y todo lo descubrís y, en cambio, una sola cosa no sabéis y no la habéis cazado aún: enseñar la sensatez a los que no la poseen? 920

HIPÓLITO. — Muy hábil debe ser aquel que es capaz de obligar a ser sensatos a los que no lo son. Pero no es momento de sutilezas, padre, temo que tu lengua desvaría a causa de tus desgracias.

TESEO. — ¡Ay, los mortales deberían tener una prue- 925 ba clara de los amigos y un conocimiento exacto de

los corazones, para distinguir el verdadero amigo del falso! Todos los hombres habrían de tener dos voces:
930 una justa y la otra fuera como fuese, de modo que la que tiene pensamientos injustos pudiera ser refutada por la justa y así no nos engañaríamos.

HIPÓLITO. — ¿Acaso algún enemigo me ha calumniado ante tus oídos y sufre mi estimación, sin ser yo
935 culpable de nada? Estoy aterrorizado, pues me causan conmoción las palabras extraviadas de tu mente.

TESEO. — ¡Ay del corazón humano! ¿A dónde llegará? ¿Qué límite habrá de su audacia e imprudencia? Pues si aumenta de generación en generación
940 y la posterior excede en mal a la anterior, los dioses tendrán que añadir otra tierra a la que ahora poseemos, la cual pueda dar cabida a los culpables y malvados. (*Señalando a Hipólito con el dedo.*) ¡Mirad a éste que, nacido de mi sangre, ha deshonrado mi lecho
945 y es el hombre más infame como evidencia a las claras el testimonio de la muerta! (*A Hipólito que le mira horrorizado.*) ¡Muéstralo, puesto que no has dudado en mancharte, muestra a tu padre tu rostro cara a cara! ¿Así que tú eres el hombre sin par que vive en compañía de los dioses? ¿Tú el casto y puro de todo
950 mal? Yo no podría creer en tus jactancias hasta el extremo de ser tan insensato de atribuir ignorancia a los dioses. Continúa ufanándote ahora y vendiendo la mercancía de que no comes carne y, según tu señor Orfeo, ponte fuera de ti, honrando el humo de innu-
955 merables libros [58]. ¡Estás atrapado! A todos aconsejo

---

[58] Duro ataque contra los iniciados en los misterios órfico-pitagóricos, que debían abstenerse de comer carne. La expresión más completa de este pasaje es *di' apsýchou borãs sítois kapēleue* (vs. 952-953), traducida por «vende la mercancía de que no comes carne». Independientemente de otros sentidos que pudiera recibir, más alambicados, sin duda lo normal es entender la expresión del siguiente modo: «Vete ahora a otros con

que huyan de hombres semejantes, pues van de caza con palabras venerables, aunque maquinan infamias. (*Señalando el cadáver de Fedra.*) Ella está muerta. ¿Crees que eso te va a salvar? Es lo que más te tiene en sus manos, ¡oh tú el más vil de los hombres! ¿Qué juramentos, qué palabras podrían ser más fuer- 960 tes que ella, para que tú pudieras escapar a la acusación? Dirás que la odiabas y que la naturaleza del bastardo es hostil a los hijos legítimos. Ella ha hecho un mal negocio de su vida, según tú, si por odio hacia 965 ti perdió lo más querido. ¿Dirás que la pasión amorosa no afecta a los hombres, pero es innata en las mujeres? Sé yo de jóvenes que no son más fuertes que las mujeres, cuando Cipris turba su corazón en sazón, pero la condición de ser hombre les sirve de 970 magnífico pretexto. Y bien, ¿a qué argumentar contra tus palabras, en presencia de un cadáver, testigo clarísimo? ¡Vete de esta tierra desterrado lo más pronto posible y no vayas hacia Atenas, fundada por los dioses, ni a los límites de la tierra que mi lanza domina! 975 Pues si, después de la ofensa que me has hecho, voy a quedar derrotado, Sinis el Ístmico[59] nunca me servirá de testigo de que yo lo maté, sino que me jacto en vano, ni las rocas Escironias[60], que se bañan en el mar, podrán decir que he sido duro con los mal- 980 vados.

CORIFEO. — No sé cómo podría llamar afortunado a algún mortal, pues los que estaban en una situación de privilegio se han derrumbado por completo.

---

el cuento de que vendes una pureza que se basa en no comer carne, tú que ahora has cometido el crimen más horrendo contra la carne que puede imaginarse».

[59] Sinis y Escirón son dos bandidos a los que dio muerte Teseo.

[60] Las rocas Escironias desde las que Teseo arrojó al mar al bandido Escirón, del cual tomaron su nombre, están situadas cerca de Mégara.

HIPÓLITO. — Padre, la cólera y la ira de tu corazón son terribles. Es evidente que tu causa se presta a
985 bellos argumentos, pero, si alguno la examinara a fondo, no sería tan hermosa. Yo no estoy acostumbrado a hablar ante una multitud[61]; delante de unos pocos y de mi edad soy más hábil. Pero esto tiene su explicación: los mediocres a juicio de los entendidos ante
990 la multitud son más hábiles en sus discursos[62]. Sin embargo, es necesario, ante la situación en que me encuentro, que yo deje suelta mi lengua. Comenzaré a hablar por la primera insinuación que has lanzado contra mí, pensando que ibas a destruirme sin que
995 yo te replicara. Tú ves la luz y esta tierra: en ellas no ha nacido hombre más virtuoso que yo, aunque tú no lo admitas. Sé que lo primero es honrar a los dioses y poseer amigos que no intentan cometer injusticia, sino que se avergüenzan de pedir cosas infamantes a los que con ellos tienen trato a cambio de favo-
1000 res vergonzosos. No tengo por costumbre ultrajar a mis amigos, padre, sino que mi amistad es igual, ya se encuentren cerca de mí o lejos. Y estoy inmune de aquello en que crees haberme sorprendido: hasta el día de hoy estoy puro de los placeres carnales. De ellos no conozco práctica alguna, salvo por haberlos
1005 oído de palabra o haberlos visto en pintura, pues no ardo en deseos de indagar en ellos, ya que poseo un alma virgen. Es evidente que no te convence mi virtud, sea. Tú debes mostrar, por lo tanto, de qué modo me corrompí.

(*Señalando a Fedra.*) ¿Acaso su cuerpo era el más
1010 bello de todas las mujeres? ¿O concebí la esperanza de ser el señor de tu casa, tomando a su heredera

---

[61] Seguramente se refiere Hipólito a su propio cortejo y a las mujeres del Coro.

[62] Crítica a los demagogos. Obsérvese la cuidada disposición retórica del discurso de Hipólito.

como esposa? Necio hubiera sido, mejor dicho, sin el menor sentido[63]. ¿Pretendes argumentar que es agradable mandar? Para los cuerdos en modo alguno, si es un hecho que el poder personal ha destruido la 1015 razón de los hombres que en él hallaban un placer. Mi deseo sería triunfar en los certámenes helénicos y, en un segundo plano, ser siempre feliz en la ciudad en compañía de amigos excelentes, pues, en tales circunstancias es posible actuar y la ausencia de peligro proporciona mayor goce que el poder[64]. 1020

Sólo me queda una cosa que decir, el resto ya lo sabes. Si yo tuviera un testigo de cómo soy realmente y pudiera defenderme ante ella, porque aún veía la luz del sol, con una exposición detallada de los hechos, conocerías a los culpables. Pero ya que no es posible, te juro por Zeus y por el suelo de esta 1025 tierra que nunca he tocado a tu esposa, ni podría haberlo deseado ni concebido la idea. ¡Que perezca sin fama, sin nombre, sin patria, sin casa y vagando desterrado por la tierra, que ni la tierra ni el mar 1030 acojan mi cadáver, si yo soy un hombre malvado! Ahora bien, si ella pereció por temor, no lo sé, pues no me está permitido hablar más[65]. Ella se comportó con sensatez, aunque la había perdido, y nosotros que 1035 la poseemos no hacemos un buen uso de ella.

---

[63] Alusión a la circunstancia de que el derecho ático excluía totalmente de la sucesión a los hijos bastardos y, por eso, Hipólito, aun en el caso de haberse unido a Fedra, no habría podido recibir la herencia de su padre Teseo, por lo menos legalmente.

[64] Obsérvese lo próximas que están estas palabras a un ideal de vida retirado de la participación política, que en el siglo IV será buscado, sobre todo, por epicúreos y cínicos.

[65] Ya que ha hecho a la nodriza el juramento de no revelar el secreto.

CORIFEO. — Has hablado lo suficiente para rechazar la acusación, aduciendo juramentos por los dioses, garantía no pequeña.

TESEO. — ¿No es éste un charlatán y un impostor, 1040 que está convencido de que vencerá a mi alma con su suavidad, a pesar de haber deshonrado a su padre?

HIPÓLITO. — Voy a decirte lo que más me extraña de tu actitud, padre: si tú fueras mi hijo y yo tu padre, te hubiera matado y no te habría castigado con el destierro, si realmente estuviera convencido de que habías tocado a mi esposa.

1045 TESEO. — ¡Qué castigo más digno de ti invocas! Pero no morirás así de fácil, de acuerdo con la ley que tú te impones a ti mismo —una muerte rápida es más ligera para un impío—, sino vagando, errante en el exilio, lejos de tu tierra patria, [soportarás en 1050 tierra extranjera una vida dolorosa, pues ésa es la paga que se merece un impío].

HIPÓLITO. — ¡Ay de mí! ¿Qué vas a hacer? ¿No vas a esperar que el tiempo me acuse, sino que vas a expulsarme de esta tierra?

TESEO. — Más allá del mar y de los confines del Atlas, si me fuera posible. ¡Tal es mi odio hacia ti!

1055 HIPÓLITO. — ¿Sin examinar la garantía de mi juramento ni las respuestas de los adivinos, vas a expulsarme de esta tierra sin juicio?

TESEO. — Esta tablilla que tengo en mis manos, que no admite interpretaciones ambiguas, te acusa de un modo seguro; en cuanto a las aves que revolotean por encima de nuestras cabezas las mando a paseo[66].

1060 HIPÓLITO. — ¡Oh dioses! ¿Por qué no dejo hablar libremente a mi boca, ya que muero por vosotros a

[66] Ataques contra el arte adivinatoria, que se basaba en la interpretación del vuelo de las aves. Una prueba más de la fama de racionalista de que gozó Eurípides entre sus coetáneos.

quienes reverencio? No lo haré. Haga lo que haga, no podría convencer a quienes debiera y rompería en vano los juramentos que he jurado.

TESEO. — ¡Ay de mí, cómo me mata tu piedad! ¿No te irás lo más rápido posible de esta tierra patria? 1065

HIPÓLITO. — ¿A dónde me dirigiré, desdichado? ¿En casa de qué huésped hallaré acogida, desterrado por una acusación semejante?

TESEO. — En la de aquel que se goce acogiendo a seductores de mujeres como huéspedes y colaboradores de sus infamias.

HIPÓLITO. — ¡Ay, ay, me has alcanzado el corazón y estoy a punto de llorar, si tengo la apariencia de un malvado y tú lo crees! 1070

TESEO. — Entonces deberías haber llorado y haberte dado cuenta, cuando te atreviste a violar a la esposa de tu padre.

HIPÓLITO. — ¡Oh casa, si pudieras cobrar voz y atestiguar si soy un hombre vil! 1075

TESEO. — Te refugias con habilidad en testigos mudos, pero los hechos sin palabras denuncian tu infamia.

HIPÓLITO. — ¡Ay, si pudiera mirarme cara a cara para llorar la desgracia que me abruma!

TESEO. — Te has ejercitado mucho más en rendirte culto a ti mismo que en ser piadoso con tus padres, como era tu deber. 1080

HIPÓLITO. — ¡Oh madre desdichada, oh amargo nacimiento! ¡Que ninguno de mis amigos sea un bastardo!

TESEO. — (*A su escolta.*) ¿No lo expulsáis, servidores? ¿No habéis oído hace tiempo que yo he decretado su destierro? 1085

HIPÓLITO. — Si alguno de ellos me pone las manos encima, lo vas a sentir. Expúlsame tú mismo del país, si es tu deseo.

TESEO. — Lo haré, si no haces caso a mis palabras pues ninguna piedad me inspira tu destierro.

1090 HIPÓLITO. — Está decidido, según veo, ¡desdichado de mí! ¡Conozco la verdad y no sé cómo revelarla! (*Dirigiéndose a la estatua de Artemis.*) ¡Oh la más querida para mí de las divinidades, hija de Leto, compañera de mi existencia y de mis cacerías, soy deste-
1095 rrado de la ilustre Atenas! ¡Adiós, ciudad y tierra de Erecteo! ¡Oh llanura de Trozén, cuántas alegrías proporcionas a la juventud, adiós! Es la última vez que te veo y que te dirijo mis palabras.

(*A sus compañeros.*) ¡Vamos, jóvenes compañeros de esta tierra, dadme vuestro adiós y acompañadme
1100 fuera del país! ¡Nunca veréis a un hombre más virtuoso, aunque mi padre no lo crea! (*Sale.*)

CORO.

Estrofa 1.ª [67].

Mucho alivia mis penas la providencia de los dio-
1105 *ses, cuando mi razón piensa en ella, pero, aunque guardo dentro de mí la esperanza de comprenderla, la pierdo al contemplar los avatares y las acciones de los mortales, pues experimentan cambios imprevisibles*
1110 *y la vida de los hombres, en perpetuo peregrinar, es siempre inestable.*

Antístrofa 1.ª.

¡Que el destino procedente de los dioses se digne conceder a mis súplicas fortuna con prosperidad y un
1115 *corazón exento de dolores! ¡Y que mis pensamientos no sean demasiado rígidos ni acuñados con metal de*

---

[67] El uso frecuente del masculino ha inducido a MURRAY a asignar las dos estrofas en que aparecen a un coro de cazadores y las otras dos, a un coro de mujeres. Pero ello no parece un motivo suficiente para adoptar esa dicotomía.

mala ley![68]. *¡Pueda yo ser siempre feliz, adaptando con facilidad mi forma de ser al nuevo día que amanece!*

Estrofa 2.ª.

Ya no tengo una mente serena, contemplando como estoy lo inesperado, desde que al astro de Atenas[69], *el* 1121 *más resplandeciente de Grecia, lo hemos visto con nuestros propios ojos arrojado a una tierra extranjera* 1125 *por la cólera de su padre. ¡Oh playas de la costa de mi patria y encinar del monte, donde él daba muerte a las fieras, persiguiéndolas con perros de patas veloces, en compañía de la augusta Dictina!* 1130

Antístrofa 2.ª.

Ya no montarás en el carro de potros vénetos, ocupando el hipódromo de la costa con las pezuñas de tus ejercitados caballos. Tu Musa, insomne[70] *bajo* 1135 *el caballete de la lira, cesará de sonar en la casa paterna. Sin coronas estarán los lugares en que reposa la hija de Leto entre la profunda verdura. Con tu des-* 1140 *tierro ha muerto la rivalidad de las doncellas* [*en porfía*] *de tu matrimonio.*

Epodo[71].

Y yo por tu desgracia soportaré entre lágrimas un destino insufrible. ¡Madre desdichada, concebiste sin 1145 *provecho! ¡Me indigno contra los dioses! ¡Ay, ay, Gra-*

---

68 Esta bella metáfora pretende reflejar que sus pensamientos, por su rigidez, pueden ser susceptibles de reproche y rechazados, igual que no se admite una moneda falsa o que tiene alterada su aleación.

69 Ese astro es naturalmente Hipólito.

70 La Musa de Hipólito es insomne, porque no deja de inspirarlo nunca.

71 Aunque no esté especificado en la edición de MURRAY, parece que la parte final de este coro debe de ser el Epodo, si bien hay muchos problemas respecto a quién lo entona, cuestiones éstas en las que no podemos entrar.

cias uncidas![72]. *¿Por qué enviáis fuera de la tierra*
1150 *paterna y de su casa a este infeliz, inocente como es de esta calamidad?*

CORIFEO[73]. — Veo a un compañero de Hipólito que, con la mirada sombría, se precipita veloz en palacio.

MENSAJERO. — ¿Dónde podría encontrar a Teseo, rey
1155 de este país, mujeres? Indicádmelo, si lo sabéis. ¿Está dentro de palacio?

CORIFEO. — Ahí lo tienes en persona saliendo de la casa.

MENSAJERO. — Teseo, la noticia que te traigo es digna de preocupación para ti y para los ciudadanos que habitan la ciudad de Atenas y los confines de la tierra de Trozén.

1160 TESEO. — ¿Qué ocurre? ¿Alguna nueva desgracia se ha abatido sobre estas dos ciudades vecinas?

MENSAJERO. — Hipólito ya no existe, por así decirlo. Ve aún la luz, pero su vida está pendiente de un hilo[74].

TESEO. — ¿Quién lo mató? ¿Alguien llevado por el
1165 odio, por haber violado a su esposa, como a la de su padre?

MENSAJERO. — Su propio carro lo ha matado y las maldiciones de tu boca que habías dirigido a tu padre, señor del mar, contra tu hijo.

---

72 Las Cárites, en griego, o Gracias, en latín, son divinidades de la belleza y la fecundidad. Son hijas de Zeus y se las representa como tres jóvenes desnudas unidas por los hombros, de aquí su epíteto «uncidas» en el original griego. Sus nombres son Eufrósine (Alegría), Talía (Floración) y Aglae (Resplandor).

73 Aunque la edición de MURRAY no indica quién recita estos dos versos, la mayoría de los editores se los atribuyen al Corifeo.

74 En el original griego no dice textualmente eso, sino que se emplea una metáfora en relación con la balanza: «Depende de una pequeña inclinación» (para alcanzar la muerte, se sobreentiende).

TESEO. — ¡Oh dioses, oh Posidón, cuán verdaderamente eres mi padre, ya que oíste mis maldiciones! 1170 (*Al mensajero.*) ¿Cómo murió? Habla. ¿De qué modo le golpeó el mazazo de la justicia, por haberme ultrajado?

MENSAJERO. — Nosotros, junto a la costa, abrigo de las olas, peinábamos con cardas la crin de los caballos entre sollozos, pues alguien vino trayendo la noticia 1175 de que Hipólito ya no pondría más el pie en esta tierra, castigado por ti a un doloroso destierro. Y él mismo llegó a la orilla, acompañando con su canto de lágrimas al nuestro. Innumerable compañía de jóvenes de 1180 su edad le seguía. Por fin, poco después, cesando en sus sollozos, dijo: «¿A qué continuar mis lamentos? Tengo que obedecer las palabras de mi padre. Enganchad a mi carro los caballos que se pliegan al yugo, servidores, pues esta ciudad ya no es la mía».

Nada más recibir la orden, todos nos apresurába- 1185 mos y en menos tiempo de lo que cuesta decirlo llevamos los caballos preparados junto a nuestro señor. Y él con la mano aferra las riendas, cogiéndolas del parapeto, ajustando él mismo los pies a los estribos y, extendiendo sus manos, comenzaba a suplicar a los 1190 dioses: «¡Zeus, que muera, si soy un malvado, y que mi padre vea cómo me ha deshonrado, bien esté muerto o contemple la luz del sol!» Después de esta súplica, tomando en sus manos el aguijón, fustigó a 1195 los caballos con un solo golpe y nosotros los servidores, al pie del carro, junto a las riendas, seguíamos a nuestro señor por el camino que conduce derecho a Argos y Epidauro.

Después llegábamos a un paraje desierto, en donde, más allá de esta tierra, una costa escarpada, se ex- 1200 tiende hacia el golfo Sarónico[75]. De allí surgió un

[75] Entre el Ática y la Argólida.

rumor de la tierra, cual rayo de Zeus, profundo bramido, espantoso de oír. Los caballos enderezaron sus cabezas y sus orejas hacia el cielo y un fuerte temor
1205 se apoderaba de nosotros al buscar de dónde procedía el ruido. Y mirando a las costas azotadas por el mar, vimos una ola enorme que se levantaba hacia el cielo, hasta el punto de impedir a mis ojos ver las costas de Escirón y ocultaba el Istmo y la roca de Asclepio[76].
1210 Y luego, hinchándose y despidiendo en derredor espuma a borbotones por el hervor del mar[77], llega hasta la costa en donde estaba la cuadriga. Y en el momento de romper con estruendo, la ola vomitó un toro,
1215 monstruo salvaje. Y toda la tierra, al llenarse de su mugido, respondía con un eco tremendo. A aquellos que la veían la aparición resultaba insoportable a su mirada. Al punto un miedo terrible se abate sobre los caballos. Nuestro amo, muy práctico en la forma de
1220 comportarse de los mismos, agarra las riendas con ambas manos y tira de ellas, como un marinero tira hacia la empuñadura del remo, echando todo el peso de su cuerpo hacia atrás al tirar de las correas. Y las yeguas, mordiendo el freno forjado a fuego con las quijadas, se lanzan con ímpetu, sin preocuparse de la
1225 mano del piloto, ni de las riendas ni del carro bien ajustado. Y si, dirigiendo el timón[78] hacia la llanura, conseguía enderezar la carrera, el toro se ponía delante haciéndole dar la vuelta, enloqueciendo a la cuadriga
1230 de temor. Mas si, despavoridas en su ánimo, se lanza-

---

[76] Se refiere al promontorio de Epidauro, en donde estaba situado el templo de Asclepio.

[77] La hinchazón de las olas y la espuma que desprende se compara con un hervor que se origina por cocción.

[78] Todo este bello pasaje descriptivo se apoya en la comparación metafórica entre un auriga y un piloto de una nave. De aquí la peculiaridad del vocabulario, eminentemente marinero.

ban hacia las rocas, acercándose en silencio seguía al parapeto del carro, hasta que le hizo perder el equilibrio y volcó, lanzando la rueda del carro contra una roca. Todo era un montón confuso: los cubos de las 1235 ruedas volaban hacia arriba y los pernos de los ejes, y el mismo desdichado, enredado entre las riendas, es arrastrado, encadenado a una cadena inextricable, golpeándose en su propia cabeza contra las rocas y desgarrando sus carnes, entre gritos horribles de escuchar: «¡Deteneos, yeguas criadas en mis cuadras, no 1240 me quitéis la vida! ¡Oh desdichada maldición de mi padre! [79]. ¿Quién quiere venir a salvar a este hombre excelente?» A pesar de que muchos lo pretendíamos, llegábamos con pie tardío. Pero él, liberándose de la atadura de las riendas, hechas de recortes de cuero, 1245 no sé de qué modo, cae al suelo, respirando aún un débil hálito de vida; los caballos y el monstruo desdichado del toro desaparecieron no sé en qué lugar de las rocas.

Yo soy un esclavo de tu palacio, señor, pero yo 1250 nunca podré creer que tu hijo es un malvado, ni aunque la raza entera de las mujeres se ahorcara, ni aunque alguien llenara de incisiones acusadoras todos los pinares del Ida [80], pues sé bien que es un hombre noble.

CORIFEO. — ¡Ay, ay, se han consumado nuevas des- 1255 gracias y no hay posibilidad de liberarse del destino!

TESEO. — Por odio al que ha sufrido estas desgracias sentí alegría ante tus palabras, mas ahora, por santo

[79] Todos los comentaristas destacan la imposibilidad de que Hipólito conociera la maldición de su padre. Ello se debe seguramente a una negligencia del poeta.

[80] Puesto que Fedra era cretense, podría uno pensar que el poeta se refiere a los pinos del monte Ida de Creta, pero los comentaristas estiman que se hace referencia a la cadena montañosa de la Tróade del mismo nombre, familiar al auditorio por los poemas homéricos.

1260 temor a los dioses y a aquél, que es mi hijo, ni me alegro ni me entristezco con sus desgracias.

MENSAJERO. — ¿Y ahora? ¿Debemos traerlo aquí o qué haremos con el infeliz para agradar a tu corazón? Piénsalo, pero si quieres tener en cuenta mis consejos, no deberías ser cruel con tu infortunado hijo.

1265 TESEO. — Traedlo para que, viendo con mis ojos al que ha negado mancillar mi lecho, mis palabras y el castigo de los dioses prueben su crimen.

CORO.

Tú sometes el corazón indomable de los dioses y 1270 *de los hombres, Cipris, y contigo el de alas multicolores*[81], *asediándolos con rápido vuelo. Él revolotea sobre la tierra y el sonoro mar salino. Eros encanta* 1275 *a aquel sobre cuyo corazón enloquecido lanza su ataque con sus alas doradas; a las fieras de los montes y de los mares y a todo lo que la tierra nutre y contemplan los ardientes rayos del Sol, y también a los hom-* 1280 *bres, pues tú eres la única, Cipris, que ejerces sobre todos una majestad de reina.*

Encima de palacio aparece Ártemis con el arco y las flechas.

ÁRTEMIS. — *Te ordeno que me escuches, ilustre hijo* 1285 *de Egeo. Te habla Ártemis, hija de Leto, Teseo. ¿Por qué te alegras, infeliz, de haber matado impíamente a tu hijo, habiendo creído en inciertas acusaciones, por las engañosas palabras de tu esposa? A la luz ha salido* 1290 *tu locura. ¿Cómo no ocultas bajo las profundidades de la tierra tu cuerpo cubierto de vergüenza o te remontas cual ave, cambiando de forma de vida, para huir de esta desgracia? Entre la gente de bien, al menos,* 1295 *no hay ya lugar posible para tu vida.*

---

81 Es un epíteto que designa a Eros.

Escucha, Teseo, cómo han sobrevenido tus males, aunque no voy a remediar nada y sólo dolor voy a causarte; pero he venido para mostrarte que el corazón de tu hijo era justo, a fin de que muera con gloria, y la pasión amorosa de tu esposa o, en cierto modo, 1300 su nobleza. Ella, mordida por el aguijón de la más odiada de las diosas para cuantas como yo hallamos placer en la virginidad, se enamoró de tu hijo. Y, aunque intentó con su razón vencer a Cipris, pereció, sin 1305 quererlo, por las artimañas de su nodriza, que indicó su enfermedad a tu hijo, obligándole con un juramento. Y él, como hombre justo, no hizo caso de sus consejos ni, a pesar de ser injuriado por ti, quebrantó la fe de su juramento, pues era piadoso. Y ella, teme- 1310 rosa de ser cogida en su falta, escribió una carta engañosa y perdió con mentiras a tu hijo, pero, aun así, consiguió convencerte.

TESEO. — ¡Ay de mí!

ÁRTEMIS. — ¿Te muerden mis palabras, Teseo? Tranquilízate, aún gemirás más oyendo lo que sigue. ¿Sabes 1315 que poseías tres maldiciones claras de tu padre? Una de ellas la has lanzado, desdichado de ti, contra tu propio hijo, siéndote posible lanzarla contra un enemigo. Tu padre, señor del mar, con buena intención te concedió lo que debía, pues te lo había prometido. Tú, ante aquél y ante mí, te muestras como un mal- 1320 vado, pues no esperaste la confirmación y las palabras de los adivinos, ni a tener una prueba, ni concediste mayor tiempo a la indagación, sino que lanzaste la maldición contra tu hijo más rápido de lo que debías y lo mataste.

TESEO. — ¡Señora, quisiera morir!

ÁRTEMIS. — Has cometido una acción terrible, mas, sin embargo, aún puedes alcanzar el perdón por ella. 1326 Cipris fue la que quiso que ello sucediera, para saciar su ira. Así es la ley entre los dioses: nadie quiere

1330 oponerse al deseo de la voluntad de otro, sino que siempre cedemos. Ten en cuenta lo siguiente: si no hubiera sido por temor a Zeus, yo no hubiera llegado al punto de ignominia de dejar morir al hombre al que, de todos los mortales, profesaba más afecto. En 1335 cuanto a tu falta, el desconocimiento es la primera excusa de tu culpa y, además, el hecho de que tu esposa, con su muerte, destruyó toda prueba basada en las palabras, hasta el punto de llegar a persuadir tu mente.

A ti es a quien más afecta el estallido de esta desgracia, pero yo también siento dolor. Los dioses no 1340 se alegran de la muerte de los piadosos, pero a los malvados los destruimos con sus hijos y con sus casas.

CORIFEO. — *He aquí que avanza el desdichado, manchado en su carne joven y en su rubio cabello. ¡Oh* 1345 *desventura de la casa, qué doble infortunio se ha cumplido en palacio, enviado por los dioses!* (Hipólito aparece cubierto de sangre en brazos de sus compañeros.)

HIPÓLITO. — *¡Ay, ay, ay, ay! ¡Desdichado de mí! ¡Me ha arruinado la injusta maldición de un padre injusto!* 1350 *¡Estoy muerto, desdichado, ay de mí! Los dolores traspasan mi cabeza, la convulsión se lanza sobre mi cerebro.* (A los sirvientes que lo acompañan.) *Párate, deseo descansar mi cuerpo destrozado.* (Los servidores 1355 se detienen.) *¡Ay, ay, odioso carro de caballos, alimento de mi propia mano, me has aniquilado, me has matado!* (A los servidores que continúan la marcha.) *¡Ay, ay, por los dioses, con suavidad tocad con vues-* 1360 *tras manos, siervos, mi cuerpo lacerado! ¿Quién se ha detenido a mi lado derecho? Levantadme con cuidado, arrastrad al unísono al desdichado, maldito por el extravío de su padre. Zeus, Zeus, ¿ves mi situación?* 1365 *Yo el santo y el devoto de los dioses, yo que aventajaba a todos en virtud, desciendo hacia el inevitable Hades, habiendo destruido por completo mi vida; en*

vano practiqué entre los hombres las penosas obligaciones de la piedad. (Se le extiende sobre un lecho.)

¡Ay, ay, vuelve el dolor, me vuelve! ¡Dejadme a mí, desdichado! ¡Ojalá me venga la Muerte Sanadora![82]. *¡Acabad conmigo, matad al infortunado! ¡Deseo una lanza de doble filo, para clavármela y sumir mi vida en un sueño! ¡Oh funesta maldición de mi padre! De parientes manchados por el crimen y de antepasados antiguos arranca mi desgracia y no se demora. Se ha abatido sobre mí, ¿por qué sobre un inocente de toda culpa? ¡Ay de mí, ay! ¿Qué haré? ¿Cómo liberaré mi vida de este sufrimiento insoportable? ¡Ojalá me durmiera, desdichado, el negro y sombrío imperio de Hades!* 1370 1375 1380 1386

ÁRTEMIS. — ¡Desdichado, qué desgracias te han subyugado! La nobleza de tu corazón te ha perdido. 1390

HIPÓLITO. — ¡Oh, oh oloroso efluvio divino! Incluso entre mis males te he sentido y mi cuerpo se ha aliviado. En estos lugares se encuentra la diosa Ártemis.

ÁRTEMIS. — ¡Desdichado, aquí está la que más te quiere de las diosas!

HIPÓLITO. — ¿Ves, señora, en qué situación me encuentro, miserable de mí? 1395

ÁRTEMIS. — Te veo, pero no está permitido a mis ojos derramar lágrimas.

HIPÓLITO. — Ya no vive tu cazador, ni tu siervo...

ÁRTEMIS. — No en verdad, pero mi amor te acompaña en tu muerte.

HIPÓLITO. — Ni el que cuidaba tus caballos ni el guardián de tus estatuas.

ÁRTEMIS. — La malvada Cipris así lo tramó. 1400

---

[82] «Sanador» es el epíteto común de Apolo, considerado médico de los dioses y de los hombres, pero aquí se aplica a la Muerte (masculino en griego), que, para Hipólito, en esos momentos, es su salvación.

HIPÓLITO. — ¡Ay de mí, bien comprendo qué diosa me ha destruido!

ÁRTEMIS. — Se disgustó por tu falta de consideración y te odió por tu castidad.

HIPÓLITO. — Ella sola nos perdió a nosotros tres, bien lo ves.

ÁRTEMIS. — Sí, a tu padre, a ti y a su esposa.

1405 HIPÓLITO. — Lloro también las desgracias de mi padre.

ÁRTEMIS. — Fue engañado por los designios de una divinidad.

HIPÓLITO. — ¡Oh desdichado por tu desgracia, padre!

TESEO. — Estoy muerto, hijo, y no tengo alegría de vivir.

HIPÓLITO. — Lloro más por ti que por mí, a causa de tu error.

1410 TESEO. — ¡Ay si pudiera estar muerto en tu lugar, hijo!

HIPÓLITO. — ¡Oh amargos dones de tu padre Posidón!

TESEO. — ¡Que nunca debían haber llegado a mis labios!

HIPÓLITO. — ¿Y qué?, del mismo modo me habrías matado, tan encolerizado como estabas entonces.

TESEO. — Los dioses me habían arrebatado la razón.

1415 HIPÓLITO. — ¡Ay, si la estirpe humana pudiera maldecir a los dioses!

ÁRTEMIS. — Déjalo ya, pues ni siquiera bajo la tiniebla de la tierra[83] quedarán impunes los golpes de cólera que cayeron sobre tu cuerpo por voluntad de 1420 la diosa Cipris, debido a tu piedad y sensatez. Yo, con mi propia mano, al mortal que a ella le sea más querido castigaré con mis dardos inevitables. Y a ti, des-

[83] Es decir, aunque tú te encuentres muerto.

dichado, en compensación de tus males, te concederé los mejores honores en la ciudad de Trozén. Las muchachas, antes de uncirse al yugo del matrimonio, cortarán sus cabellos en tu honor y durante mucho tiempo recibirás el fruto del dolor de sus lágrimas. Inspirándose en ti las vírgenes compondrán siempre sus cantos y el amor que Fedra sintió por ti no caerá en el silencio del olvido. 1425 1430

Y tú, hijo del anciano Egeo, coge a tu hijo en tus brazos y estréchalo contra tu pecho, pues lo mataste contra tu voluntad. Es natural que los humanos se equivoquen, cuando lo quieren los dioses. A ti te aconsejo que no odies a tu padre, Hipólito, pues conoces el destino que te ha perdido. 1435

Y ahora, adiós, pues no me está permitido ver cadáveres ni mancillar mis ojos con los estertores de los agonizantes y veo que tú estás ya cerca de ese trance.

HIPÓLITO. — ¡Parte tú también con mis saludos, doncella feliz! Con facilidad abandonas mi largo trato. Destruyo el resentimiento contra mi padre, según tu deseo, pues antes también obedecía a tus palabras. ¡Ay, ay, sobre mis ojos desciende ya la oscuridad! ¡Cógeme, padre, y endereza mi cuerpo! 1440 1445

TESEO. — ¡Ay de mí, hijo!, ¿qué haces conmigo, desdichado de mí?

HIPÓLITO. — Estoy muerto y veo las puertas de los infiernos.

TESEO. — ¿Vas a dejar mi mano impura?

HIPÓLITO. — No, tenlo por seguro. Yo te libero de este crimen.

TESEO. — ¿Qué dices? ¿Me liberas de mi delito de sangre? 1450

HIPÓLITO. — Te pongo por testigo a Ártemis, la que subyuga con su arco.

TESEO. — ¡Hijo queridísimo, qué noble te muestras con tu padre!

HIPÓLITO. — ¡Pide que tus hijos legítimos sean semejantes a mí!

TESEO. — ¡Ay de mí, corazón piadoso y bueno!

1455 HIPÓLITO. — ¡Adiós, adiós una vez más, padre mío!

TESEO. — ¡No me abandones, hijo, haz un esfuerzo!

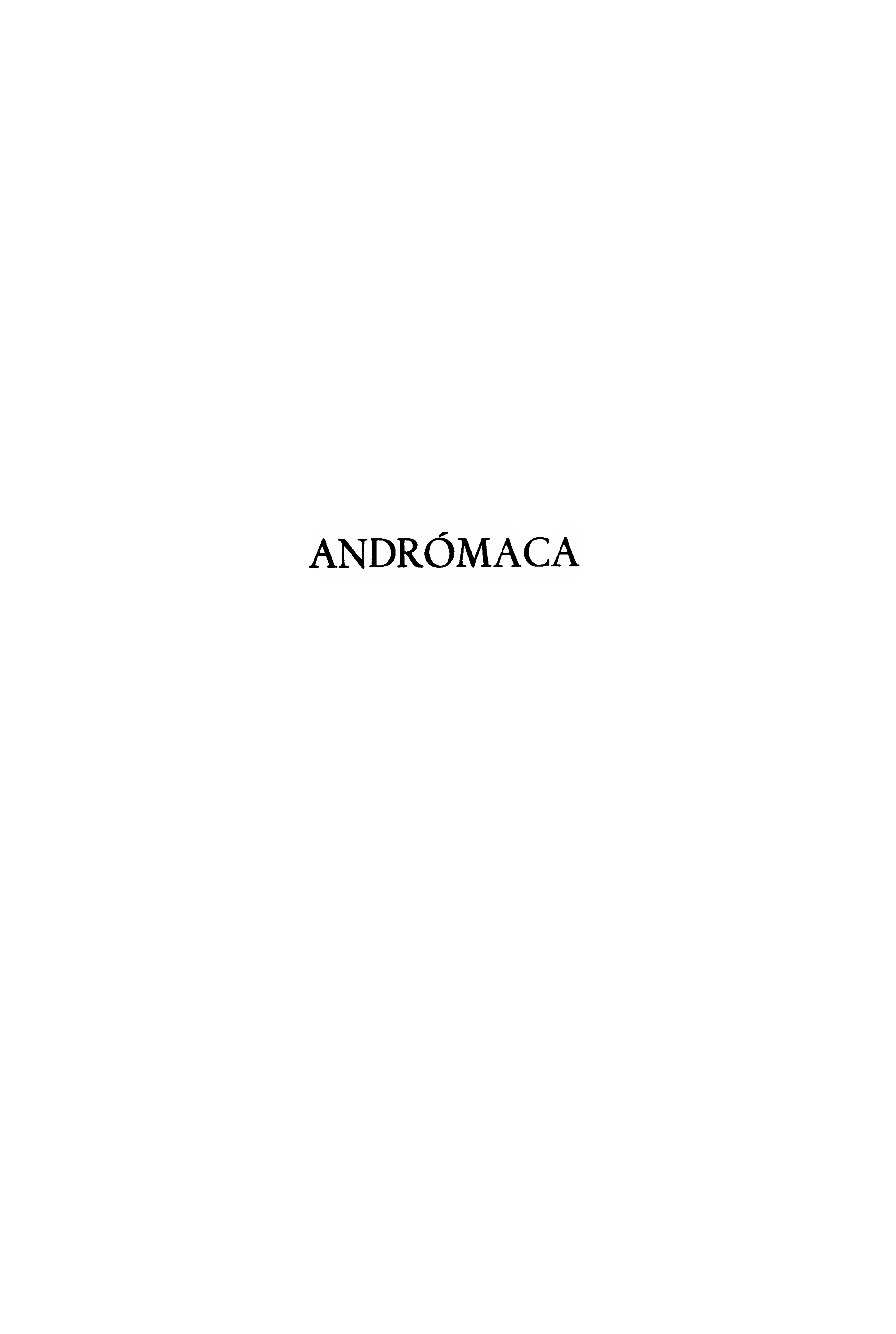
HIPÓLITO. — Mis esfuerzos han terminado: estoy muerto, padre. Cúbreme el rostro lo más rápido que puedas con un manto. (*Muere.*)

TESEO. — ¡Ilustres confines de Atenas y de Palas[84], 1460 qué hombre habéis perdido! ¡Oh desdichado de mí! ¡Cuántas veces voy a recordar los sufrimientos que me has enviado, Cipris!

CORO. — *Este dolor común llegó inesperadamente a todos los ciudadanos. Será arroyo de infinitas lágrimas.* 1465 *Las noticias luctuosas, cuando se refieren a los poderosos, más tiempo ejercen su poder.*

---

[84] Casi todos los críticos consideran sospechoso este verso por lo ilógico de la expresión «de Atenas y de Palas».



ANDRÓMACA

INTRODUCCIÓN

Eurípides introduce en esta tragedia algunas innovaciones en el tratamiento de la tradición épica. Así, es Orestes, primer prometido de Hermíone, quien mata a Neoptólemo. Por otra parte, el cadáver de éste es llevado de Delfos a Ptía y desde aquí, de nuevo, a Delfos. La figura de Neoptólemo es rehabilitada, pues muere víctima de un ultraje, no ya a causa de su insolencia.

El tema central es la guerra de Troya considerada como causa y comienzo de tantos desastres. Podemos distinguir tres partes. En la primera, el centro de interés es Andrómaca (vv. 1-463 y 501-765). Como temas centrales están la envidia de Hermíone y el peligro que corre Andrómaca. La protagonista se enfrenta con Hermíone en el primer episodio y con Menelao en el segundo.

En la segunda parte aparece Hermíone arrebatada, histérica, por lo que ha tratado de hacer. La aparición de Orestes es también importante. En cambio, Andrómaca no vuelve a aparecer después del v. 765.

Por último, desde el v. 1047 desaparece Hermíone. Acomete la muerte de Neoptólemo y aparece Tetis resolviendo la situación.

Las tres partes tienen una clara conexión temática. Forman un todo coherente. Todo esto nos lleva a hablar un poco de la finalidad de la obra.

Por un lado, se ha creído que su objetivo era político: atraerse en favor de Atenas, frente a Esparta, a Táripe, rey de los molosos [1]. Otros, han visto en la tragedia un ataque contra la mentalidad espartana [2], llena de arrogancia, traición e impiedad, que estarían representadas, respectivamente, por Hermíone, Menelao y Orestes. Hay quien ha pensado que el propósito del autor era poner de relieve la desastrosa guerra de Troya, que, partiendo de un motivo nimio, tuvo espantosas consecuencias [3]. No ha faltado quien opinara que lo que se pretende demostrar es la necesidad de la moderación —*sōphrosýnē*— en todo momento, y, asimismo, los funestos resultados del exceso —*hýbris*—. Andrómaca, entonces, sería como la encarnación de una mujer que ha sufrido mucho, pero que ha sabido mantener en cada momento la virtud —*aretḗ*— y la moderación [4] de ánimo en las circunstancias más adversas.

Hay motivos para pensar que la tragedia fue representada entre 430 y 421 [5], aunque las alusiones de las que se puede deducir la fecha son demasiado vagas e inciertas. Por razones métricas [6] se la sitúa entre *Hipólito* (428) y *Troyanas* (415), en compañía de *Hécuba* y *Suplicantes*. Resultaría el año 425 como el más probable [7]. Por razones estilísticas se la sitúa en una fecha

---

[1] S. Robertson, «Euripides and Tharyps», *Class. Rev.* 37 (1923), 58-60.

[2] H. D. Kitto, *Greek Tragedy*, 3.ª ed., Londres, 1961, pág. 228.

[3] K. M. Aldrich, *The Andromache of Euripides*, Univ. of Nebraska, 1961.

[4] J. Ribeiro, *ob. cit.*, 92 y sigs.

[5] Tovar, *ob. cit.*, págs. 101-103, y Ribeiro, *ob. cit.*, 47-48.

[6] Stevens, *ob. cit.*, pág. 18.

[7] T. Zielinski, *Tragodoumenon libri tres* (II, *De trimetri Euripidei evolutione*), Cracovia, 1925.

posterior al 428, e, incluso, después del desastre de Anfípolis (422)[8].

En cuanto al lugar de representación, es imposible afirmar con certeza si fue en Molosia o en Argos, como se ha pensado, donde se representó por primera vez[9].

Estructura esquemática de la obra

PRÓLOGO. La protagonista expone la situación en que se encuentra a causa de los celos que le tiene la estéril Hermíone (vv. 1-55). Una esclava troyana le dice a Andrómaca que van a descubrir a su hijo. Ésta la manda en busca de Peleo (vv. 56-102). Andrómaca canta una elegía, única en su género (vv. 103-116).

PÁRODO. En dos estrofas y sus correspondientes antístrofas el Coro se presenta y exhorta a Andrómaca a entregarse (vv. 117-146).

EPISODIO 1.º. Hermíone discute con Andrómaca. Se enfrentan dos maneras de ser muy distintas: orgullo, lujo y poder, frente a los razonamientos apasionados de la cautiva (vv. 147-273).

ESTÁSIMO 1.º. El Coro habla de las desgracias que supuso el juicio de Paris. Se compone de dos estrofas y dos antístrofas (vv. 274-308).

EPISODIO 2.º. Menelao se apodera del niño. Andrómaca se ve forzada a salir del lugar sagrado donde se había refugiado, al darle a escoger Menelao entre su vida o la de su hijo. Menelao se nos muestra con un cinismo brutal. No siente escrúpulos por mentir y traicionar a la esclava (vv. 309-463).

ESTÁSIMO 2.º. El Coro habla de los problemas que plantea el matrimonio con dos mujeres. En general, se alaba el

---

[8] M. FERNÁNDEZ-GALIANO, «Estado actual de los problemas de cronología euripidea», *Actas III Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid, 1968, I, 342-343, se inclina por el año 427.

[9] A. GARZYA, «La data e il luogo di rapprezantazione dell' *Andromaca* di Euripide», *Giorn. Filol.* 5 (1952), 346-366.

mando de uno solo. Consta de dos estrofas y dos antístrofas (vv. 463-493).

EPISODIO 3.º. Es introducido por unos anapestos del Coro (versos 494-500). Tenemos, luego, una parte lírica —*mélos apò skēnês*— en que se lamentan Andrómaca y su hijo, con la réplica, llena de dureza, de Menelao (vv. 501-544). Sigue la disputa —*agṓn*— entre el viejo Peleo y Menelao. Se echan mutuamente en cara la culpa de la guerra de Troya. Menelao se retira (vv. 545-765).

EPISODIO 3.º. El Coro recuerda las hazañas de Peleo. Se compone de estrofa, antístrofa y epodo (vv. 766-801).

EPISODIO 4.º. La nodriza relata la desesperación de Hermíone (vv. 802-824). Sigue un diálogo lírico-epirremático (*amoibaîon*) en el que Hermíone expresa su desesperación (en metros líricos) y la nodriza trata de serenarla (en trímetros yámbicos) (vv. 825-865). La nodriza insiste en que se calme (vv. 866-878). Pasamos a un diálogo entre Hermíone y Orestes, que la convence para que se vaya con él (vv. 879-1008).

ESTÁSIMO 4.º. Compuesto de dos estrofas y sus antístrofas. El Coro invoca a Febo, que, tras intervenir en la construcción de las murallas de Troya, abandonó la ciudad. Nos recuerda las calamidades que ocurrieron después (versos 1009-1046).

ÉXODO. Peleo trata de informarse de lo que pasa. El Corifeo le cuenta la partida de Hermíone y Orestes y el peligro que corre Neoptólemo (vv. 1047-1069). Un mensajero informa sobre lo que le ha ocurrido a éste (vv. 1070-1165). El Coro canta en anapestos al ver el cadáver de Neoptólemo (vv. 1166-1172), cuya muerte lamenta al lado de Peleo —*kommós*— (vv. 1173-1225). Siguen otros anapestos del Corifeo (vv. 1226-1230), que nos preparan la aparición de Tetis, como *dea ex machina*, en el epílogo (vv. 1226-1288), cuando le da a Peleo las órdenes precisas. Termina la tragedia con una breve intervención del Coro, que se despide con los mismos anapestos con que acaban *Alcestis*, *Helena*, *Las Bacantes* y *Medea* (vv. 1284-1288).

NOTA BIBLIOGRAFICA

EURIPIDE, *Hippolyte, Andromaque, Hécube*, edición y traducción de L. MÉRIDIER, París, 1927.

EURÍPIDES, *Tragedias. Alcestis, Andrómaca*, texto revisado y traducido por A. TOVAR, Barcelona, 1955.

EURIPIDE, *Andromaca*, edición, introducción y comentario de A. GARZYA, Nápoles, 2.ª ed., 1963.

EURÍPIDES, *Andrómaca*, introducción, traducción y notas de J. RIBEIRO FERREIRA, Coimbra, 1971.

EURIPIDES, *Andromache*, edición, introducción y comentario de P. T. STEVENS, Oxford, 1971.

EURIPIDES, *Die Kinder des Herakles, Hekabe, Andromache*, texto, traducción y notas de E. BUSCHOR, Munich, 1973.

NOTA SOBRE LAS FUENTES

La edición básica que hemos seguido es la de G. MURRAY, *Euripidis Fabulae*, I, Oxford, reimpr. 1951. Las primeras lecturas son las que ofrece este autor en su edición. Las segundas, las de los códices.

25	γ'	τ'
52	ᾗ	ἦν
123	Quitar corchetes.	
181	τοι	τι
266	ἔχοι	ἔχει
271	ὃ	ἃ
289	δολίοις δ' ἕλε Κύπρις λόγοις	Κύπρις εἷλε λόγοις δολίοις
311	σῴσειν	σῶσαι
330-32	Quitar corchetes.	
346	πεύσεται	ψεύσεται
348	ἀνήρ	ἄνερ

397-398 Quitar corchetes.	
496 Quitar corchetes.	
557 οἷς	ὥς
668-677 Quitar corchetes.	
672 στένει	σθένει
746 ἀδύνατος,	Quitar coma.
798 εὐδόκιμον	εὐδόκιμος
880 βημάτων	δωμάτων
937 Quitar corchetes.	
962 φόνῳ	φόβῳ
1014-15 ὀργᾶς ἂν	ὀργάναν
1032 ʽΑργόθεν	ʼΑργόθεν
1063 σῷ	σοῦ
1097 ἀρχαί τε, πληροῦντες τε	ἀρχαί τ' ἐπληροῦντ' εἴς τε
1171 Quitar corchetes.	
1180 βάλλων	βαλὼν
1222 οὐκέτ' εἶ	οὔτε μοι
1248 Μολοσσίας	Μολοσσίαν
1283 Quitar corchetes.	

ARGUMENTO [10]

I

Neoptólemo, habiendo recibido en Troya, como botín, a Andrómaca, esposa de Héctor, tuvo un hijo de ella. Más tarde tomó por esposa a Hermíone, la hija de Menelao. Habiendo pedido antes justicia a Apolo de Delfos por la muerte de Aquiles, regresó de nuevo hacia el oráculo, para aplacar al dios. La reina, celosa de Andrómaca, maquinaba la muerte

---

[10] El primer argumento pertenece a un tipo común que aparece en muchas tragedias de Eurípides. Consiste en un resumen sobre la situación y otro sobre la acción, sin dar indicaciones de cómo las resuelve el dramaturgo. Estos resúmenes fueron tomados al parecer de una colección de «Cuentos de Eurípides» compuesta en el siglo I a. C., probablemente.

El segundo argumento corresponde al tipo atribuido a Aristófanes de Bizancio. Eran prólogos, no argumentos, que precedían a las ediciones de las tragedias. Conservamos nueve de esta clase que acompañan a otras tantas obras de Eurípides. Daban una información concisa sobre el argumento, lugar de la acción, composición del Coro, intérpretes del prólogo, fecha, puesto que obtuvo en el certamen. A este propósito se cree que la frase del argumento que nos ocupa que reza así: *tò dè drâma tôn deutérōn*, no quiere decir «de segunda clase», «categoría», sino «del segundo grupo» en sentido cronológico, o «de las que obtienen el segundo premio». Contradice esta opinión el hecho de que normalmente se decía: *prôtos* (el 1.º), *deúteros* (el 2.º), *trítos* (el 3.º) seguido del nombre del autor dramático correspondiente.

contra ella, después de mandar llamar a Menelao. Andrómaca había puesto a buen recaudo a su hijito, y, personalmente, acudió a refugiarse al santuario de Tetis. Los hombres de Menelao descubrieron al niño, y a ella, engañándola, le hicieron levantarse de allí. Cuando se disponían a degollarlos a ambos, se lo impidió la aparición de Peleo. Entonces Menelao regresó a Esparta y Hermíone cambió de parecer temiendo que Neoptólemo se presentara. Habiendo venido Orestes, se llevó a ésta y tramó una conspiración contra Neoptólemo. Se presentaron los que traían a éste, una vez muerto. Tetis, apareciéndose a Peleo cuando se disponía a llorar el cadáver, le ordenó que lo enterrara en Delfos, y que enviara a Andrómaca al país de los molosos junto con su hijo, y que, por su parte, aceptara la inmortalidad. Él, cuando la obtuvo, pasó a vivir a las islas de los bienaventurados.

II

La escena del drama se supone en Ptía y el Coro está formado por mujeres de Ptía. En el prólogo habla Andrómaca. El drama es de los del segundo grupo. El prólogo está dicho con claridad y elocuencia. Y, además, los versos elegíacos del lamento de Andrómaca. En la segunda parte el discurso de Hermíone deja ver su condición de reina, y no está mal su discurso contra Andrómaca. Bien está también Peleo, que libra a Andrómaca.

PERSONAJES

ANDRÓMACA.
ESCLAVA.
CORO.
HERMÍONE.
MENELAO.
Hijo de ANDRÓMACA.
PELEO.
NODRIZA.
ORESTES.
MENSAJERO.
TETIS.

ANDRÓMACA. — ¡Adorno de la tierra asiática, ciudad de Tebas [1], de donde en otro tiempo con el lujo, abundante en oro, de mi dote llegué a la mansión real de Príamo, ofrecida a Héctor como esposa criadora de 5 hijos, envidiable Andrómaca en el tiempo anterior, pero ahora, más que ninguna otra, mujer desgraciadísima! Yo que vi a mi esposo Héctor muerto por obra de Aquiles, y al hijo que di a luz para mi esposo, a Astianacte, arrojado desde las empinadas torres, 10 cuando los helenos tomaron la llanura de Troya. Yo misma, como esclava, a pesar de ser considerada de familia muy libre, llegué a la Hélade, dada al isleño Neoptólemo como botín de su lanza escogido de entre 15 lo saqueado en Troya. Habito los campos limítrofes de esta Ptía y de la ciudad de Farsalia, donde la marina Tetis vivía con Peleo lejos de los hombres, rehuyendo el tumulto. El pueblo tesalio lo llama Tetidio [2] 20 a causa de las bodas de la diosa.

Aquí obtuvo esta casa el hijo de Aquiles, que deja que Peleo sea señor de Farsalia, no queriendo tomar el cetro mientras viva el anciano. Y yo he parido en esta casa un hijo varón, tras unirme con el hijo de 25 Aquiles, mi señor. Antes, aunque acosada por desgra-

---

1 Ciudad de Misia, próxima a Troya. Andrómaca era hija de Eetión, rey de Tebas Hipoplacia (= situada al pie del monte Placo). Ver *Ilíada* VI 395-8.

2 Lugar consagrado a Tetis.

cias, sin embargo siempre me impulsaba la esperanza de encontrar, si mi hijo se salvaba, cierta ayuda y protección de los males. Pero una vez que mi amo
30 tomó por esposa a la laconia Hermíone, después de haber rechazado mi lecho de esclava, soy perseguida terriblemente por parte de ella. Dice, en efecto, que con fármacos ocultos la hago estéril y odiosa a su marido, y que personalmente pretendo habitar esta
35 casa en lugar de ella, derribando su matrimonio por la fuerza. En un lecho, que yo, al principio, no acepté de grado, y, ahora, lo tengo abandonado. ¡Que el gran Zeus sepa lo siguiente: que yo no tomé parte en esta unión por mi voluntad! Pero no logro convencerla,
40 y quiere matarme, y su padre Menelao colabora con su hija en eso. Ahora está en la casa, habiendo venido de Esparta para este asunto. Asustada, he venido a refugiarme a este templo de Tetis, cercano al lugar,
45 por si logra impedir que yo muera. Pues Peleo y los descendientes de Peleo lo veneran, como testimonio de las bodas de la Nereida [3]. Y al que es mi único hijo, lo he mandado ocultamente a otra casa, temerosa de que muriera. Pues el que lo engendró no está a
50 mi lado para defenderme y para su hijo nada vale, al estar ausente por la tierra de Delfos, donde a Loxias [4] paga una compensación por su locura, por la justicia que, yendo a Pito [5], exigió a Febo por su padre [6], a quien había matado [7]; a ver si, perdonado de sus ante-

---

[3] Tetis, hija de Nereo y Dóride, era una de las cincuenta Nereidas. Casó con Peleo. Su boda tuvo una gran solemnidad, pues acudieron como invitados todos los dioses, excepto Eris (= La Discordia).

[4] Apolo. Propiamente, «el oblicuo», «el oscuro», por sus oráculos.

[5] Delfos. La serpiente Pitón (*Pȳthṓ*) vigilaba el santuario de Delfos hasta que Apolo, al llegar, la mató.

[6] Aquiles.

[7] *Scil.*, Apolo. Hay cinco versiones, al menos, sobre la muerte

riores faltas, puede atraerse al dios como propicio para 55
el futuro.

ESCLAVA. — Señora —yo, realmente, no rehúyo llamarte con este nombre, puesto que te consideraba digna de él en tu casa, cuando vivíamos en la llanura de Troya y te era fiel a ti y a tu marido, mientras vivía—, vengo ahora trayéndote nuevas noticias, con 60
miedo, por si alguno de los señores se percata, y con compasión por ti. Pues cosas terribles deliberan Menelao y su hija contra ti, cosas que has de precaver.

ANDRÓMACA. — ¡Oh queridísima compañera de esclavitud! —Pues eres compañera de esclavitud de la que 65
en otro tiempo fue tu señora y ahora una infeliz—. ¿Qué van a hacer? ¿Qué tretas maquinan en su deseo de matarme a mí, la muy desdichada?

ESCLAVA. — A tu hijo tratan de matar, oh desdichada de ti, al que sacaste fuera del palacio.

ANDRÓMACA. — ¡Ay de mí! ¿Tiene información sobre 70
mi hijo al que oculté?[8]. ¿De dónde? ¡Oh desgraciada! ¡Cómo me he perdido!

ESCLAVA. — No lo sé. Yo he sabido de ellos esto: que Menelao está en camino en pos de él, lejos de palacio.

ANDRÓMACA. — ¡Perdida estoy entonces! ¡Oh hijo! Esos dos buitres te matarán cuando te cojan. Y el que 75
se llama tu padre resulta que todavía está en Delfos.

ESCLAVA. — Realmente pienso que no lo pasarías tan mal, si aquél estuviera presente. Pero el caso es que estás privada de seres queridos.

---

de Aquiles. En cuatro de ellas le disparan una flecha en el talón, bien Paris y Apolo, bien Apolo con la figura de Paris, bien Apolo solo, bien Paris. Según la quinta explicación, habría muerto atravesado por la espada de Paris.

[8] El sujeto puede ser Menelao o Hermíone. Se han propuesto correcciones.

ANDRÓMACA. — ¿Y no ha venido con respecto a Peleo el rumor de su llegada?

80 ESCLAVA. — Viejo es él para ayudarte aunque estuviera presente.

ANDRÓMACA. — Bien cierto que le envié recado, y no una sola vez.

ESCLAVA. — ¿Acaso piensas que alguno de los mensajeros se preocupa por ti?

ANDRÓMACA. — ¿Cómo? ¿Quieres ir tú, entonces, como mensajera mía?

ESCLAVA. — ¿Y qué diré para estar largo tiempo fuera de casa?

85 ANDRÓMACA. — Podrías encontrar muchas artimañas, pues eres mujer.

ESCLAVA. — Hay riesgo, que Hermíone como guardiana es muy de temer.

ANDRÓMACA. — ¿Lo ves? Reniegas de tus amigos en las adversidades.

ESCLAVA. — No por cierto. Eso no me lo reprocharás en absoluto, pues voy a ir; ya que no vale mucho 90 la vida de una esclava, en caso de que me ocurra algún mal.

ANDRÓMACA. — Marcha, pues. Y nosotros, los lamentos, gemidos y lágrimas en que siempre nos encontramos, los lanzaremos hacia el éter. Pues, para las mujeres es, por naturaleza, un consuelo de los males 95 presentes tenerlos sin cesar por la boca y en la lengua. Tengo, no una sola cosa, sino muchas, por deplorar: la ciudad de mi padre, y a Héctor que ha muerto, y mi duro destino, al que se me unció el día de la escla-100 vitud, en la que caí sin merecerlo. Preciso es no llamar jamás feliz a ninguno de los mortales, hasta que veas cómo llega abajo tras pasar su último día[8a].

[8a] Es un lugar común el consejo de no proclamar a nadie feliz hasta que llegue su último día. Aparece, por ejemplo, en

No[9] *como esposa, sino como calamidad conyugal para la elevada Ilión, condujo Paris a Helena hasta su tálamo. Por su culpa, oh Troya, el rápido Ares con* 105 *las mil naves de la Hélade te tomó a ti, capturada con fuego y lanza, y a mi esposo Héctor, de mí ¡desdichada!, al que el hijo de la marina Tetis arrastró en torno a los muros azuzando su carro. Yo misma fui llevada desde el tálamo a la orilla del mar, y des-* 110 *cendió sobre mi cabeza odiosa esclavitud. Muchas lágrimas bajaron por mi rostro, cuando dejaba la ciudad, el tálamo y a mi esposo en el polvo. ¡Ay de mí, desdichada! ¿Qué necesidad tenía yo de seguir viendo la luz como esclava de Hermíone? Afligida por ello, ante esta imagen de la diosa, suplicante, echándole en* 115 *torno las manos, me deshago en llanto como fuente que sobre la roca se desliza.*

CORO.

Estrofa 1.ª.

¡Oh mujer que estás tendida largo tiempo en el terreno y templo de Tetis y no los abandonas! Aunque soy de Ptía he venido hasta tu linaje asiático por si 120 *pudiera traerte algún remedio de tus sufrimientos, malos de resolver, los que a ti y a Hermíone os han encerrado en discordia odiosa, en la desdicha común por ese matrimonio doble con el hijo de Aquiles*[10]. 125

Antístrofa 1.ª.

¡Conoce tu suerte, medita la presente desgracia a la que has llegado! Siendo una mujer troyana, ¿disputas con tus señores, nacidos en Lacedemonia? Deja la morada, que ovejas recibe[11], *de la diosa marina. ¿En* 130

ESQUILO, *Agamenón* 928; SÓFOCLES, *Traquinias* 1, *Edipo Rey* 1528-1530; HERÓDOTO I 30-33, referido a Solón.

[9] Lamento elegíaco, único en la tragedia griega.

[10] Pasaje posiblemente corrupto.

[11] Como sacrificio.

qué es una ventaja para ti que estás asustada consumir gota a gota tu cuerpo ultrajado por contrariar a tus amos? El poder se te impondrá. ¿Por qué pasar sufrimientos tú que nada eres?

Estrofa 2.ª.

135 *Mas ¡ea!, deja la brillante casa de la diosa Nereide y reconoce que estás en tierra extranjera como esclava en una ciudad ajena, donde a ninguno de tus seres*
140 *queridos ves. ¡Oh desgraciadísima, mujer muy desdichada!*

Antístrofa 2.ª.

Como muy digna de lástima, para mí al menos, llegaste a casa de mis amos, mujer troyana. Pero por miedo guardamos silencio —aunque lo siento con com-
145 *pasión, tu desamparo—, no sea que la hija de la hija de Zeus*[11a] *me vea favorable para ti.*

HERMÍONE. — El adorno de una diadema de oro en mi cabeza y este atavío de mi cuerpo, revestido por un peplo de vivos colores, no vengo aquí a lucirlos
150 como presentes de la casa de Aquiles ni de Peleo; sino que mi padre Menelao me hace este regalo traído de la laconia tierra de Esparta junto con mucha dote, que me permita tener la boca libre. Por tanto,
155 os contesto con estas palabras. Tú que eres una esclava y una mujer capturada por la lanza quieres apoderarte de esta casa tras expulsarme a mí. Me hago odiosa a mi marido a causa de tus drogas, y mi vientre no preñado se pierde por culpa tuya. Pues hábil es el ingenio de las mujeres del continente[12] para
160 tales asuntos. De los que yo te apartaré, y de nada te servirá esta casa de la Nereida, ni el altar, ni el templo, sino que vas a morir. Pero si alguno de los mor-

---

[11a] Alusión a Hermíone, hija de Helena, hija ésta de Zeus.
[12] Es decir, Asia.

tales o de los dioses quiere salvarte, tú debes acurrucarte y olvidar tu feliz orgullo de antaño, caer humilde 165 a mis rodillas, barrer mi casa esparciendo con tu mano rocío del Aqueloo[13] desde vasijas trabajadas en oro, y saber en qué lugar de la tierra estás. Pues no está aquí Héctor, ni Príamo, ni su oro, sino una ciudad helena. Has llegado a tal punto de inconsciencia, des- 170 dichada de ti, que te atreves a acostarte con el hijo de quien mató a tu esposo y a parir hijos de su asesino. Así es toda la ralea extranjera. El padre se une con la hija, el hijo con la madre, la muchacha con el 175 hermano, los seres más queridos mueren por asesinato, y la ley no impide ninguna de estas cosas. Y no pretendas introducirlas entre nosotros; pues no está bien que un hombre tenga las riendas de dos mujeres; sino que mirando a una sola Cipris[14], protectora del lecho, aman quienes quieren vivir decentemente. 180

CORIFEO. — El corazón femenino es envidioso y muy hostil siempre contra sus rivales de matrimonio.

ANDRÓMACA. — ¡Ay, ay! Malo es para los mortales la juventud, y en la juventud el hombre que mantiene 185 lo que no es justo. Temo que el hecho de ser yo tu esclava me niegue la palabra aunque tenga mucha razón, y, si venzo, verme acusada por ello de haber hecho un daño. Pues los orgullosos soportan con amargura los razonamientos superiores de parte de gente 190 inferior. Sin embargo, no seré acusada de haberme traicionado a mí misma.

Dime, joven. ¿Con qué argumento seguro te he convencido y trato de apartarte de tu matrimonio legítimo? ¿Acaso la ciudad de Esparta es menor que la

---

[13] Río de la Ptiótide que desemboca en el mar Jónico. No se trata aquí propiamente de tal río, sino que es usado por metonimia como sinónimo de agua.

[14] Afrodita, diosa del amor.

195 de los frigios y ésta la supera en fortuna[15], y a mí me ves libre? ¿O es que enorgullecida por mi cuerpo joven y vigoroso, por el tamaño de mi ciudad y por mis amigos, quiero ocupar tu casa en lugar tuyo? ¿Acaso para dar a luz yo misma en tu puesto hijos 200 esclavos, triste remolque para mí? ¿O es que alguien soportará que mis hijos sean reyes de Ptía, si tú no das a luz? ¿Me quieren los helenos a causa de Héctor? ¿Era yo una desconocida y no la reina de los frigios? 205 No te odia tu marido a causa de mis drogas, sino porque no eres apta para la convivencia amorosa. También esto es una droga: no es la belleza, mujer, sino las virtudes las que gustan a los maridos. Si te 210 sientes molesta por algo, la ciudad de Esparta es algo grande, y a Esciros[16] no la consideras de ninguna importancia. Eres rica entre quienes no son ricos. Para ti, Menelao es más importante que Aquiles. Por eso te odia tu marido. Pues es preciso que una mujer, aunque sea entregada a un hombre humilde, lo ame, 215 y que no mantenga una rivalidad por orgullo. Pues si hubieras tenido por marido un rey en Tracia, la cubierta por la nieve, donde un hombre, uniéndose con muchas mujeres, les ofrece el lecho por turno, ¿las habrías matado? Además, se te habría notado que les atribuyes a todas las mujeres un deseo insaciable de 220 lecho. Cosa vergonzosa es. Realmente padecemos esa enfermedad en grado más intenso que los hombres, pero nos defendemos perfectamente.

---

[15] Se han propuesto varias enmiendas al texto, porque está poco claro.

[16] Tetis, que sabía que su hijo Aquiles moriría si iba a Troya, lo disfrazó de niña y lo llevó a la corte del rey Licomedes, en la isla de Esciros. Durante su estancia en palacio, tuvo amores con Deidamía, que quedó encinta y dio a luz a Neoptólemo (= Pirro), llamado «isleño» en el verso 14. Pero, luego, Ulises y Diomedes descubrieron la verdadera identidad de Aquiles, que marchó con ellos a Troya.

¡Oh queridísimo Héctor! Sin reparo, yo amaba juntamente contigo, siempre que Cipris te hacía cometer alguna falta, y mi pecho lo he ofrecido muchas veces ya a tus bastardos, para no producirte ninguna 225 amargura. Haciendo esto me atraía a mi esposo con mi virtud. Pero tú, por resquemor, ni siquiera permites que una gota de rocío del aire libre se acerque a tu esposo. No quieras, mujer, aventajar en pasión por los hombres a la que te dio a luz. Es necesario 230 que los hijos que tienen sensatez eviten las maneras de sus malvadas madres.

CORIFEO. — Señora, en tanto en cuanto te sea fácil, déjate convencer para llegar a un acuerdo con ésta en tus razonamientos.

HERMÍONE. — ¿Por qué dices frases tan solemnes y pretendes un certamen de palabras, como si tú fueras 235 sensata, y mis quejas insensatas?

ANDRÓMACA. — Así lo son, por cierto, al menos en los razonamientos en que ahora estás.

HERMÍONE. — Tu sensatez que no habite en mí, mujer.

ANDRÓMACA. — Eres joven por tu edad y hablas sobre cosas vergonzosas.

HERMÍONE. — Y tú no las dices, pero me las haces en cuanto puedes.

ANDRÓMACA. — ¿Es que no llevarás en silencio tu 240 dolor en lo referente a Cipris?

HERMÍONE. — ¿Y qué? ¿No es eso lo primero en todas partes para las mujeres?

ANDRÓMACA. — Sí, al menos para las que hacen uso apropiado. Si no, no está bien.

HERMÍONE. — No administramos la ciudad con las costumbres de los bárbaros.

ANDRÓMACA. — Lo vergonzoso, tanto allí como aquí, causa vergüenza.

245 HERMÍONE. — Sensata, sensata tú. Pero, sin embargo, debes morir.

ANDRÓMACA. — ¿Ves la estatua de Cipris que mira hacia ti?

HERMÍONE. — Que odia a tu patria por el asesinato de Aquiles.

ANDRÓMACA. — Helena, tu madre, le hizo perecer, no yo.

HERMÍONE. — ¿Es que también en lo sucesivo vas a hurgar en mis desgracias?

250 ANDRÓMACA. — He aquí que me callo y cierro la boca.

HERMÍONE. — Dime aquello por lo que he venido.

ANDRÓMACA. — Digo que tú no tienes la cordura que debieras.

HERMÍONE. — ¿Abandonarás este santo recinto de la diosa marina?

ANDRÓMACA. — Sí, si no voy a morir. En caso contrario, no lo abandonaré jamás.

255 HERMÍONE. — Sin duda que eso está resuelto, y no esperaré a que llegue mi marido.

ANDRÓMACA. — Tampoco yo me entregaré antes a ti.

HERMÍONE. — Traeré fuego contra ti y no consideraré tus razones...

ANDRÓMACA. — Tú incendia, que los dioses lo sabrán.

HERMÍONE. — ...y para tu cuerpo, dolores de terribles heridas.

260 ANDRÓMACA. — Degüéllame y ensangrienta el altar de la diosa que te perseguirá.

HERMÍONE. — ¡Oh tú criatura bárbara y obstinada osadía! ¿Vas a resistir con firmeza la muerte? Mas yo te haré levantar por tu voluntad de este asiento en seguida. Buen cebo tengo para ti. Pues bien, ocul-
265 taré las palabras, y la acción pronto lo indicará. Estáte sentada en tu sitio, pues, aun en el caso de que plomo fundido te sujetara alrededor, yo te haré

levantar antes que llegue el hijo de Aquiles en quien confías.

ANDRÓMACA. — Estoy confiada. Maravilloso es que uno de los dioses haya establecido para los mortales 270 remedios contra los reptiles salvajes. Pero, respecto a lo que está más allá que la víbora y el fuego, contra una mujer mala, nadie ha descubierto jamás una medicina. Tan gran mal somos para los hombres.

CORO.

Estrofa 1.ª.

Realmente a grandes penas dio comienzo el día en que el hijo de Maya y Zeus[17] *llegó al valle del Ida con-* 275 *duciendo el carro de tres caballos*[18] *de las divinidades, el de hermoso yugo, equipado para la odiosa disputa de belleza, hacia las moradas del boyero*[19], *cerca del* 280 *joven pastor solitario y del corral desierto y con hogar.*

Antístrofa 1.ª.

Ellas[20], *cuando llegaron al valle cubierto de bosque, bañaron sus cuerpos brillantes en las corrientes de los* 285 *manantiales de la montaña, y marcharon hacia el hijo de Príamo rivalizando con los excesos de sus palabras malévolas, y Cipris venció con palabras engañosas, agradables de oír, pero amarga ruina de la vida para* 290 *la desgraciada ciudad de los frigios y para la ciudadela de Troya.*

---

17 Hermes.

18 Puede entenderse de varias maneras. Quizá cada diosa llevaba su propio carro.

19 Paris fue criado en el monte Ida por Agelao, servidor de Príamo. Allí trabajaba como pastor, boyero en esta versión, cuando le llegó la visita de las tres diosas.

20 Las diosas Afrodita, Hera y Atenea.

Estrofa 2.ª.

¡Ojalá hubiera tirado al malvado por encima de 295 *su cabeza*[21] *la que lo dio a luz, antes que él hubiera habitado en la roca del Ida, cuando, junto al laurel divino, Casandra gritó que lo mataran, gran ultraje de la ciudad del Príamo! ¿A quién no acudió ella? ¿A cuál* 300 *de los ancianos de la ciudad no suplicó que diera muerte a la criatura?*

Antístrofa 2.ª.

El yugo de la esclavitud no habría venido sobre las troyanas, y tú, mujer, tendrías la morada de un palacio real. Habría evitado[22] *los dolorosos sufrimientos* 305 *de la Hélade, por los que los jóvenes estuvieron errantes con sus armas durante diez años en torno a Troya*[23]. *Y los lechos jamás habrían quedado vacíos, ni los ancianos, faltos de hijos.*

MENELAO. — Vengo con tu hijo, al que hiciste depo- 310 sitar en otra casa a escondidas de mi hija, pues pensabas que a ti te salvaría esta imagen de la diosa, y a éste, los que lo habían ocultado. Pero has resultado menos inteligente que Menelao aquí presente, mujer, y, si no dejas libre este suelo abandonándolo, 315 éste será degollado en vez de tu persona. Por tanto, reflexiona lo siguiente: si quieres morir, o que éste perezca a causa de la falta que cometes contra mí y contra mi hija.

ANDRÓMACA. — ¡Oh fama, fama! Para innumerables 320 mortales que nada son has hinchado tú una vida de vanagloria. A quienes tienen buena fama de verdad, los considero felices, pero los que la tienen por mentiras, no consideraré apropiado que la mantengan, sólo porque por un azar parecen ser inteligentes. ¿Tú,

---

21 Como se hacía con los objetos impuros en gesto apotropaico.

22 *Scil.*, la muerte de Paris.

23 Verso posiblemente corrupto.

al mando de soldados selectos de los helenos, tomaste 325
en una ocasión Troya a Príamo, tan cobarde como
eres? ¿Tú, que te has puesto tan orgulloso a causa
de las palabras de una hija que es como una niña y
has entrado en discusión con una desgraciada esclava?
No te considero a ti digno de Troya, ni a Troya digna
de ti. Algunos, que dan la impresión de ser sensatos, 330
son brillantes por fuera, pero, por dentro, iguales a
todos los hombres, salvo si destacan en algo por el
dinero, pues gran fuerza tiene eso.

Menelao, ea, pues, llevemos al final nuestros razonamientos. Yo estoy muerta a manos de tu hija y me
ha aniquilado. Ya no podría evitar ella la mancilla del 335
crimen. Ante el pueblo también tú tendrás que defenderte en juicio por este asesinato, pues te forzará a
ello la circunstancia de haber colaborado. Y, además,
si yo me libro de morir, ¿mataréis a mi hijo? Y luego,
¿cómo soportará fácilmente el padre que haya muerto 340
su hijo? Troya no lo estima tan cobarde. Irá hasta
donde sea preciso —pues se mostrará realizando hazañas dignas de Peleo y de Aquiles, su padre—, y expulsará a tu hija de casa. Y tú, ¿qué dirás al darla en
matrimonio a otro? ¿Acaso que su sensatez huye de 345
un marido malo? Mas será mentira. ¿Y quién la tomará por esposa? ¿O es que la mantendrás en tu casa
sin marido, como una viuda canosa? ¡Oh hombre desdichado! ¿No ves la llegada de tan grandes males?
¿Con cuántas concubinas preferirías tú descubrir que 350
tu hija es víctima de injusticia antes que te ocurriera lo que yo digo? No hay que preparar grandes
males por cosas pequeñas, ni tampoco, porque las mujeres seamos un mal funesto, han de parecerse los
hombres a las mujeres en el modo de ser. Pues, si yo 355
doy drogas a tu hija y hago abortar su vientre, como
ella dice, yo misma, de grado y no por la fuerza, ni
tampoco postrada en el altar, me someteré a juicio

ante tu yerno, para quien soy culpable de un daño
360 no inferior por causarle la falta de hijos. En tal disposición me encuentro yo. Pero respecto a tu intención... Una cosa temo de ti. A causa de una discordia por una mujer [24] aniquilaste también a la desdichada ciudad de los frigios.

CORIFEO. — Demasiado has hablado contra hombres
365 como mujer, y tu prudencia se ha disparado desde tu espíritu.

MENELAO. — Mujer, estas cosas son mezquinas y no adecuadas a mi monarquía ni a la Hélade. Pero sábete bien que aquello de lo que uno tiene necesidad en cada caso, eso es para cada uno más importante que
370 tomar Troya. Y yo —pues considero importante el verte privada del marido— me convierto en aliado de mi hija. Pues lo demás podría sufrirlo una mujer, pero, si fracasa con su marido, fracasa en su vida. Es
375 necesario que él mande en mis esclavos y que en los de él mande mi familia y yo también. Pues no hay posesión particular entre amigos que lo son en el justo sentido, sino que sus cosas son comunes. Si yo no voy a disponer mis asuntos lo mejor posible por
380 esperar al ausente, soy tonto y no inteligente. Ea, levántate de este templo de la diosa, para que, si tú mueres, este niño evite su fatal destino. Pero, si tú no quieres morir, mataré a éste. Pues para uno de los dos es forzoso dejar la vida.

ANDRÓMACA. — ¡Ay de mí! ¡Amargo sorteo y elección
385 de vida me propones! Si tengo suerte me convierto en desdichada y, si no la tengo, en desgraciada. ¡Oh tú que haces grandes males por una causa pequeña! Escúchame. ¿Por qué me matas? ¿A causa de qué? ¿A qué ciudad he traicionado? ¿A cuál de tus hijos
390 he matado yo? ¿Qué casa he incendiado? Me acosté por la fuerza con mi amo, y, ahora, ¿me vas a matar

[24] Helena.

a mí, y no a él, culpable de esto, de modo que dejando el principio te diriges al final, que está después? ¡Ay de mí, por estas desgracias! ¡Oh desdichada patria mía! ¡Qué terribles cosas me pasan! ¿Qué necesidad 395 tenía yo de dar a luz y añadir una carga doble a mi pesar? Mas, ¿por qué me lamento por eso y no reseco[25] y calculo los males que tengo a mis pies? Yo que vi el cadáver de Héctor tras el carro que lo arrastraba[26] y a Ilión incendiada lamentablemente. Yo 400 misma fui como esclava hacia las naves de los argivos, arrastrada por mi cabellera, y, cuando llegué a Ptía, entregada como esposa a los asesinos de Héctor. ¿Por qué, entonces, me va a ser grato vivir? ¿Hacia qué punto es preciso mirar? ¿A mis circunstancias 405 presentes o a las pasadas? Este único hijo era para mí la luz[26a] que me quedaba en mi vida. A éste se disponen a matarlo aquellos a quienes eso parece bien. No, en verdad, por conservar mi desdichada vida. Pues en éste reside mi esperanza, si es que se salva, y para mí es un ultraje no morir por mi hijo. 410 Bueno, en tus manos abandono el altar, para que me degüelles, me mates, me encadenes, me estrangules. ¡Oh hijo! La que te ha dado a luz, para que no mueras, marcha hacia Hades. Si escapas de la muerte, acuérdate de tu madre. ¡Qué cosas sufrió! Y a tu 415 padre, besándolo, derramando lágrimas y echándole los brazos alrededor dile qué cosas hice. Pues para

---

[25] El verbo *exikmázō* está aquí, al parecer, con el mismo significado médico que *iskhaínō*, «resecar», «reducir una hinchazón».

[26] Podemos ver aquí un aspecto poco común en el mito. Por lo general se nos dice que Aquiles mató a Héctor y, después, lo ató a su carro para arrastrarlo. Pero hay otra explicación, según la cual Héctor estaba solamente herido cuando fue atado al carro y murió al ser arrastrado. Así aparece en SÓFOCLES, *Ayante* 1029-1031.

[26a] Literalmente: «el ojo».

todos los hombres los hijos son su vida. Quien inex-
420 perto de ellos lo censura, sufre menos, pero es feliz en su desgracia.

CORIFEO. — Te he compadecido al oírte, pues las desgracias son lamentables para todos los hombres, aunque sea uno un extraño. Sería necesario, Menelao, que condujeras a un acuerdo a tu hija y a ésta, para que se libre de sus sufrimientos.

425 MENELAO. — Cogedme a ésta, atadle las manos, esclavos, pues va a oír palabras no gratas. Yo, para que dejaras puro el altar de la diosa, te he puesto como pretexto la muerte de tu hijo, con la que te he indu-
430 cido a entregarte a mis manos para degollarte. Sábete que en esta situación está lo que a ti se refiere. Por lo que se refiere a tu hijo, aquí presente, mi hija decidirá si quiere matarlo o no. Métete en este palacio, para que aprendas, como esclava que eres, a no cometer jamás insolencia contra gentes libres.

435 ANDRÓMACA. — ¡Ay de mí! Con engaño me atrapaste. He sido engañada.

MENELAO. — Proclámalo a todos, pues no lo negaré.

ANDRÓMACA. — ¿Acaso es eso prudente entre vosotros los vecinos del Eurotas?[27].

MENELAO. — Sí, y también entre los de Troya: que los que han sufrido se venguen.

ANDRÓMACA. — ¿Piensas que lo divino no es divino y no sostiene la justicia?

440 MENELAO. — Cuando eso ocurra, entonces lo soportaré. Pero a ti te mataré.

ANDRÓMACA. — ¿También, acaso, a este chiquillo, tras arrebatarlo de debajo de mis alas?

MENELAO. — No, por mi parte. Pero a mi hija, si quiere, le permitiré matarlo.

---

[27] Río que pasa por Esparta.

ANDRÓMACA. — ¡Ay de mí! ¿Por qué, entonces, no te voy a llorar, hijo?

MENELAO. — No le espera una esperanza segura, al menos.

ANDRÓMACA. — ¡Oh los más odiosos de los mortales 445 para todos los hombres, habitantes de Esparta, consejeros falsos, señores de mentiras, urdidores de males, que pensáis de modo tortuoso, nada sano, y dándole la vuelta a todo! Injustamente tenéis fortuna a través de la Hélade. ¿Qué es lo que no se da entre vosotros? 450 ¿No, muchísimos asesinatos? ¿No, lucros vergonzosos? ¿No se os sorprende sin cesar diciendo una cosa con la lengua y pensando otra? ¡Así os muráis! Para mí la muerte no es tan penosa como te parece, pues me mataron aquellas pasadas desgracias: cuando pereció 455 la desgraciada ciudad de los frigios y mi famoso esposo, que con su lanza te convirtió muchas veces en marinero cobarde en vez de soldado de tierra firme. ¡Y, ahora, mostrándote ante una mujer como un hoplita terrible tratas de matarme! Mátame, que sin lisonjas de mi lengua os dejaré a ti y a tu hija, porque tú, por 460 tu nacimiento, eres grande en Esparta, y yo, en Troya, y si yo sufro mi mal, no te jactes nada de eso, pues también tú lo podrías sufrir.

CORO.

Estrofa 1.ª.

Jamás elogiaré el matrimonio de los mortales con 465 *dos mujeres, ni los hijos de dos madres, discordias de los hogares y penas crueles. Que en mi matrimonio mi marido se conforme con una cama nupcial no com-* 470 *partida.*

Antístrofa 1.ª.

Ni tampoco en las ciudades las tiranías dobles[28] *son mejores de soportar que una sola, carga sobre* 475

[28] Posible referencia a los dos reyes que simultáneamente

carga y división entre los ciudadanos. Entre dos autores que componen un himno las Musas gustan de suscitar la disputa.

Estrofa 2.ª.

Cuando los rápidos vientos llevan a los marineros,
480 *el doble criterio de las mentes en el timón y una multitud de sabios reunida es más débil que una inteligencia inferior pero con plenos poderes. De uno solo*
485 *sea el poder en los palacios y en las ciudades, cuando quieren encontrar el bienestar.*

Antístrofa 2.ª.

Lo ha demostrado la espartana hija del conductor del ejército, Menelao, pues llegó con ardor contra la otra esposa, y trata de matar a la desdichada muchacha
490 *troyana y a su hijo por una discordia insensata. Impío, injusto, cruel es el asesinato. Un día, señora, te llegará el castigo por esta acción.*

495 CORIFEO. — *He aquí que veo estrechamente unida delante de palacio a esta pareja condenada con la pena de muerte. Desdichada mujer y desgraciado tú, hijo, que mueres a causa del matrimonio de tu madre, sin*
500 *participar en nada, y sin ser culpable a ojos de los reyes.*

Estrofa.

ANDRÓMACA. — *He aquí que yo soy conducida bajo tierra, con las manos ensangrentadas atadas con ligaduras.*

505 HIJO. — *Madre, madre, yo desciendo bajo tu ala, contigo.*

ANDRÓMACA. — *Sacrificio desdichado, oh ciudadanos de la tierra de Ptía.*

---

había en Esparta. Piensan otros en la rivalidad Nicias-Cleón-Alcibíades.

HIJO. — *¡Oh padre, acude como auxilio de los tuyos!*

ANDRÓMACA. — *Yacerás, oh querido hijo, sobre mis pechos, en torno a tu madre, cadáver bajo tierra con un cadáver.* 510

HIJO. — *¡Ay de mí! ¿Qué me va a ocurrir? Desdichado yo y tú, madre.*

MENELAO. — *Id bajo tierra, pues vinisteis desde una ciudadela enemiga. Morís dos a causa de dos situaciones forzosas. A ti te mata mi voto, y a este hijo tuyo, mi hija Hermíone. Pues es también una gran locura dejar enemigos hijos de enemigos, cuando es posible matarlos y suprimir el miedo de las casas.* 515 520

Antístrofa.

ANDRÓMACA. — *¡Oh esposo, esposo! ¡Ojalá tuviera tu mano y tu lanza como aliada, hijo de Príamo!* 525

HIJO. — *Desdichado, ¿qué canto podría encontrar yo que me alejara de la muerte?*

ANDRÓMACA. — *Suplica, acercándote a las rodillas del señor, hijo.* 530

HIJO. — *¡Oh amigo, amigo! Líbrame de la muerte.*

ANDRÓMACA. — *Tengo los ojos empapados de lágrimas, goteo como fuente sin sol sobre una roca lisa, desdichada de mí...*

HIJO. — *¡Ay de mí, ay de mí! ¿Qué recurso contra mis males podría conseguir?* 535

MENELAO. — *¿Por qué te arrodillas ante mí como si suplicaras con tus ruegos a una roca del mar o a una ola? Soy un provecho para los míos, pero por ti no tengo ningún amor, puesto que, tras gastar gran parte de mi vida, capturé Troya y a tu madre; gozando de ella ahora bajarás a Hades subterráneo.* 540

CORIFEO. — He visto aquí cerca a Peleo que acá dirige de prisa sus viejos pies. 545

PELEO. — A vosotros os pregunto y al que preside el sacrificio. ¿Qué es eso? ¿Cómo es eso? ¿Por qué

razón está alterada la casa? ¿Qué tratáis de hacer tra-
550 mándolo sin juicio? Menelao, detente. No te apresures sin previo juicio. Y tú (*a un esclavo*), condúceme más de prisa, pues este asunto, según me parece, no admite demora. Me exhorto a recobrar el vigor de la juventud, si es que en alguna ocasión lo tuve... Pues bien,
555 primero, con viento favorable soplaré sobre ésta, como sobre las velas. Dime, ¿con qué derecho te conducen éstos a ti y a tu hijo después de haberte atado las manos con ligaduras? Pues pereces como una oveja que lleva consigo a su cordero, mientras estamos ausentes tu señor y yo.

ANDRÓMACA. — Éstos, oh anciano, me llevan a morir
560 con mi hijo tal como ves. ¿Qué te voy a decir? No te mandé buscar con el celo propio de una sola llamada, sino por innumerables mensajes. La discordia que hay en casa por obra de la hija de éste la sabes por haberla oído en alguna parte, y también por qué mo-
565 tivo perezco. Ahora me conducen después de haberme arrancado del altar de Tetis, la que para ti dio a luz a tu noble hijo, a la que tú veneras como digna de admiración, sin haberme condenado en juicio alguno y sin esperar a los que estaban ausentes del palacio,
570 sino con conocimiento de mi soledad y la de este hijo mío, a quien, sin culpa ninguna, se disponen a matar conmigo, la desdichada. Pero te suplico, oh anciano, postrándome delante de tus rodillas —pues no me es posible coger tu queridísima barba con la mano— que
575 me defiendas, por los dioses. Si no, moriremos, de modo ultrajante para vosotros y desdichado para mí, anciano.

PELEO. — Ordeno que soltéis sus ligaduras, antes que alguno llore, y liberéis las dos manos de ésta.

MENELAO. — Y yo lo prohibo, uno que no es inferior
580 a ti y mucho más dueño de ésta.

PELEO. — ¿Cómo? ¿Es que vas a gobernar mi casa viniéndote aquí? ¿No te basta con mandar sobre los de Esparta?

MENELAO. — Yo la cogí de Troya como prisionera.

PELEO. — El hijo de mi hijo la tomó como recompensa.

MENELAO. — ¿Y no es de aquél lo mío, y mío lo de aquél? 585

PELEO. — Para obrar bien, sí, pero mal, no, y tampoco para matarla por la fuerza.

MENELAO. — ¡Que a ésta jamás te la llevarás de mi mano!

PELEO. — ¿Te ensangrentaré la cabeza con este cetro?

MENELAO. — Tócame para que lo sepas, y ven cerca de mí.

PELEO. — ¿Te cuentas tú entre los hombres, oh malvadísimo e hijo de malvados? ¿En qué te corresponde a ti contarte entre hombres? Tú que fuiste privado de tu esposa por un frigio, por haber dejado las salas de tu hogar sin cerrojo y sin esclavos, como si tuvieras en palacio una mujer prudente, y no la peor de todas. Ni aunque quisiera, podría ser casta una de las muchachas espartanas, las cuales, tras abandonar sus casas, tienen carreras y palestras, insoportables para mí, en comunidad con los jóvenes, con los muslos desnudos y los peplos sueltos. ¿Hay que admirarse, entonces, de que no forméis mujeres castas? Habría que preguntarle eso a Helena, que, abandonando tu hogar, se fue de juerga desde tu palacio con un hombre joven hacia otro país. ¿Y, luego, a causa de ella reuniste un ejército tan numeroso de helenos y los condujiste hacia Ilión? ¿Por la que tú no debiste mover una lanza, escupiéndola al descubrir que era malvada, sino dejar que se quedara allí dando un salario para no recibirla jamás en tu casa? Pero al no alentar 590 595 600 605 610

tu pensamiento en esa dirección destruiste muchas vidas dignas, dejaste ancianas privadas de sus hijos en sus casas y quitaste sus nobles hijos a padres cano-
615 sos. Un desgraciado entre esos muchos soy yo. A ti te miro como un espíritu maligno asesino de Aquiles. Tú, el único que regresaste de Troya sin quedar herido siquiera; tus hermosísimas armas en sus hermosos estuches iguales hacia allí y hacia aquí las trajiste.
620 Yo le decía al que se iba a casar [28a] que ni anudara lazos de parentesco contigo ni aceptara en su casa la cría de una mala mujer, pues sacan ellas los defectos de sus madres. Considerad eso también, pretendientes: tomad la hija de una buena madre. Además de eso,
625 ¿qué excesos cometiste contra tu hermano, ordenándole que degollara a su hija del modo más estúpido? Tanto temiste no recuperar a tu malvada esposa. Y habiendo tomado Troya —pues iré hasta allí en pos de ti— no mataste a tu mujer al tenerla en tus manos, sino que, en cuanto viste su pecho, arrojando tu es-
630 pada aceptaste sus besos, acariciando a la perra traidora, porque eres por naturaleza un derrotado por Cipris, oh tú, malvadísimo. Y, después, habiendo venido a casa de mi hijo, tratas de devastarla, mientras él está ausente, y de matar deshonrosamente a una infeliz mujer y a su hijo, el cual te hará llorar a ti
635 y a tu hija que está en el palacio, aunque él fuera tres veces bastardo. Muchas veces, en verdad, un terreno seco supera en grano a otro fértil, y muchos hijos bastardos son mejores que los legítimos. Pero llévate a tu hija. Es más glorioso para los mortales
640 adquirir como suegro y amigo un pobre bueno que uno malvado y rico. Y tú no vales nada.

CORIFEO. — A partir de un comienzo sin importancia la lengua les proporciona a los hombres una gran

---

[28a] Es decir, a su nieto Neoptólemo.

enemistad. Los hombres sabios tienen cuidado para no suscitar una discordia con sus amigos.

MENELAO. — ¿Para qué podrá decirse que son sabios los ancianos, incluso los que en otro tiempo han parecido sensatos a los helenos? Cuando, siendo tú Peleo, nacido de un padre ilustre, tras emparentar conmigo, dices cosas vergonzosas para ti mismo y ultrajes para mí a causa de una mujer extranjera, a la que tú deberías expulsar más allá de las corrientes del Nilo y allende el Fasis [29], y exhortarme continuamente a hacerlo, por ser ella del continente donde han caído más cadáveres de la Hélade a golpes de lanza y por haber participado en la muerte de tu hijo. Pues Paris, que mató a tu hijo Aquiles, era hermano de Héctor, y ésta, la mujer de Héctor. Y tú entras con ella bajo el mismo techo y crees justo que pase su vida compartiendo tu mesa y permites que dé a luz en palacio hijos muy odiosos. Cuando, con prudencia hacia ti y hacia mí en lo que se refiere a eso, trato de matarla, se me arrebata a ésta de las manos. Vamos, entonces, pues no es vergonzoso ocuparse del siguiente razonamiento: si mi hija no da a luz y de aquélla, en cambio, nacen hijos, ¿los impondrás como reyes de esta tierra de Ptía, y, a pesar de ser extranjeros por su linaje, mandarán sobre helenos? ¿Y, entonces, yo no estoy cuerdo por odiar lo que no es justo y, en cambio, tú tienes razón? Considera ahora lo siguiente: si tras haber entregado tú tu hija a un ciudadano, luego le hubiera ocurrido una cosa así, ¿te habrías estado sentado en silencio? Pienso que no. ¿Y por una extranjera das tales gritos a quienes son por necesidad tus amigos? En verdad, igual fuerza tienen el hombre y la mujer, cuando ella es víctima de injus-

645

650

655

660

665

670

[29] Río de la Cólquide que desemboca en el Mar Negro, es decir, en un extremo del mundo civilizado.

ticia por parte de su marido, e igualmente, cuando el hombre tiene en su casa una mujer desvergonzada.
675 El uno, gran fuerza tiene en sus manos; los asuntos de la otra, dependen de sus padres y amigos. Por tanto, ¿no es justo ayudar a los míos, al menos? Viejo, viejo eres. Al hablar de mi mando sobre el ejército
680 me podrías beneficiar más que callándote. Helena sufrió, no por su voluntad, sino a causa de los dioses, y ése fue el mayor beneficio que causó a la Hélade. Pues, a pesar de ser desconocedores de las armas y de la batalla, los griegos tomaron la senda del valor. La experiencia es para los mortales la maestra de
685 todas las cosas. Y si al llegar yo a la vista de mi mujer me contuve para no matarla, actuaba con cordura. Tampoco habría querido yo que tú mataras a Foco[30]. En esto te he atacado con buenas intenciones, y sin ira. Pero, si te irritas, para ti será mejor la
690 charlatanería, para mí, un provecho es la previsión.

CORIFEO. — Dejaos ya de palabras vanas, pues eso es con mucho lo mejor. No erréis los dos a un tiempo.

PELEO. — ¡Ay de mí! ¡Qué mala costumbre hay en la Hélade! Cuando un ejército erige trofeos sobre los
695 enemigos, no se considera esta hazaña propia de los que se esfuerzan, sino que quien consigue el renombre es el general, el cual blande su lanza como uno más entre otros muchísimos y, a pesar de no hacer nada más que ninguno, obtiene mayor fama. Arrogantes,
700 instalados en sus cargos por la ciudad se creen más importantes que el pueblo, cuando no son nadie. Pero los del pueblo son mil veces más cuerdos que ellos, si pueden unir a un tiempo la audacia y la decisión. Así también tú y tu hermano os estabais sentados, vanagloriándoos de Troya y de vuestro mando militar de

---

[30] Foco, hermanastro de Peleo y Telamón, fue muerto por ellos con engaño.

allí, exaltados a base de los sufrimientos y fatigas de otros! Yo te enseñaré a no considerar jamás a Paris del Ida un enemigo inferior a Peleo, si no te largas lo antes posible de esta casa tú y tu hija sin hijos, a la cual el que ha nacido de los míos la empujará por el palacio, a esa que está aquí, arrastrándola del cabello. La que, por ser una ternera estéril, no aceptará que otras den a luz, al no tener ella hijos. Pero si lo de ella marcha mal en lo de su descendencia, ¿debe dejarnos faltos de hijos? ¡Marchaos al infierno, lejos de ésta[31], siervos, para que yo vea si alguien me va a impedir desatar sus manos! 705 710 715

Levántate tú misma. Que yo, aun temblando, voy a soltar los trenzados nudos de las correas. ¿Así, oh malvadísimo, has maltratado las manos de ésta? ¿Creías sujetar con los nudos corredizos un buey o un león? ¿O es que temiste que ella, cogiendo una espada, te rechazara? Ven aquí bajo mis brazos, criatura, y colabora en soltar la atadura de tu madre. En Ptía te criaré yo como gran enemigo de éstos. Si les faltara a los espartanos la fama de su lanza y la lucha en la batalla, sabed que en lo demás no son mejores que nadie. 720 725

CORIFEO. — Cosa desenfrenada es la naturaleza de los viejos y difícil de evitar bajo los efectos de su cólera.

MENELAO. — Como demasiado propenso a insultar te dejas llevar a ello. Yo, que he venido a Ptía por la fuerza, ni voy a hacer nada estúpido, ni a sufrirlo. Y ahora —pues no tengo mucho tiempo libre— regresaré a casa, pues hay no lejos de Esparta una... una ciudad, que antes era amiga y ahora hace cosas hostiles. A ésa quiero atacarla al frente de un ejército y tenerla bajo mi mano. Cuando deje lo de allí según 730 735

---

31 De Andrómaca.

mi intención, vendré. Y, estando yo presente, ante mi yerno presente también, claramente expondré mis razo-
740 nes y se me expondrán. Y si castiga a ésta y en lo sucesivo es él sensato con nosotros, recibirá a cambio un trato sensato. Pero, si se irrita, nos encontrará irritados. Recibirá el trato que corresponda a su trato. Tus
745 palabras las soporto fácilmente. Como una sombra situada frente a mí tienes la voz, incapaz de cualquier cosa salvo de hablar.

PELEO. — Condúceme, hijo mío, colocado aquí bajo mi brazo. Y tú también, oh desdichada, pues, tras encontrar un fiero temporal, has llegado a un puerto bien amparado del viento.

750 ANDRÓMACA. — ¡Oh anciano! Que los dioses te sean propicios a ti y a los tuyos. A ti que has salvado a mi hijo y a la desdichada de mí. Pero mira no sea que emboscándose en la soledad del camino me lleven éstos por la fuerza, al verte viejo a ti, débil a mí,
755 y pequeño a este niño. Considéralo, no sea que, huyendo ahora, seamos capturados más tarde.

PELEO. — No emplees la palabra miedosa de las mujeres. Camina. ¿Quién os tocará? Ha de llorar, sin duda, si os roza, pues gracias a los dioses mando en
760 Ptía sobre una multitud de caballeros y muchos hoplitas. Y yo estoy todavía derecho y no anciano, como piensas, sino que, sólo con mirar hacia un hombre de tal laya, erigiré un trofeo sobre él, aun siendo yo un viejo. Pues, llegado el caso, un anciano de buen ánimo
765 puede ser más fuerte que muchos jóvenes. Efectivamente, ¿de qué sirve un buen cuerpo si se es cobarde?

CORO.

Estrofa.

¡Ojalá yo no hubiera nacido o fuera hijo de padres nobles y partícipe de una casa de muchos bienes!
770 *Pues si le ocurre a uno algo irremediable, no hay*

falta de asistencia para los de buena estirpe, y para quienes son proclamados procedentes de ilustre casa es la honra y la fama. No borra el tiempo la reliquia 775 *de los hombres nobles. La virtud brilla incluso cuando han muerto.*

Antístrofa.

Es mejor no tener una victoria de mala fama que 780 *derribar la justicia por la envidia y la fuerza. Pues eso es grato a los mortales por el momento, pero con el tiempo acaba seco y consiste en ultrajes para la casa. Este, este tipo de vida he elogiado y llevo: que* 785 *ningún poder fuera de la justicia sea válido en el tálamo ni en la ciudad.*

Epodo.

¡Oh anciano hijo de Éaco! Creo que luchaste junto 790 *a los Lapitas* [32] *contra el ejército muy famoso de los Centauros, y que sobre la nave Argo* [33] *atravesaste las Rocas Simplégades* [34] *sobre aguas inhóspitas en la* 795 *famosa expedición, y que, cuando antaño el hijo famoso* [35] *de Zeus rodeó con la muerte a la ciudad de Troya, regresaste a Europa partícipe de la fama común.* 800

---

32 Según una leyenda tesalia, los Centauros —mitad hombres, mitad caballos—, habiendo sido invitados por los Lapitas —un pueblo de Tesalia— a la boda de Pirítoo e Hipodamía, trataron de raptar a las mujeres. Después de terrible lucha, los Centauros fueron derrotados.

33 Referencia a la expedición de los Argonautas.

34 Estaban situadas a la entrada del Mar Negro, una a cada lado, y chocaban entre sí. Desde el momento en que la nave Argo logró atravesarlas, quedaron fijas para siempre.

35 Laomedonte, tras haberse negado a pagar el salario convenido a Apolo y Posidón que le habían construido las murallas de Troya, se vio afligido por un monstruo marino enviado por el dios del mar. Posteriormente se informó de que sólo podría salvar a la ciudad si entregaba su hija Hesíone al monstruo. Llegado Hércules a Troya, promete liberar a Hesíone y matar al enorme cetáceo, si Laomedonte le entregaba los

NODRIZA. — ¡Oh queridísimas amigas! Cómo se cumple en este día un mal que sucede a otro. En efecto,
805 en la casa, la señora, a Hermíone me refiero, por haber sido abandonada por su padre y, al mismo tiempo, por la reflexión de qué acción ha llevado a cabo al haber querido matar a Andrómaca y a su hijo, quiere morir, porque teme a su esposo, no sea que, a cambio de lo que ha hecho, se vea expulsada des-
810 honrosamente de este palacio o muera por haber intentado matar a quienes no debía. A duras penas, cuando ella quería colgar su cuello, se lo impiden los criados guardianes y le arrebatan de la mano derecha la espada, quitándosela. Hasta tal punto se arrepiente
815 y ha reconocido que no obró bien en lo anteriormente hecho. Pues bien, yo, amigas, estoy cansada de apartar a mi señora del nudo corredizo. Vosotras id dentro de este palacio y libradla de la muerte. Cuando vienen amigos nuevos son más persuasivos que los habituales.

820 CORIFEO. — He aquí que escuchamos en palacio el grito de los criados por lo que tú has venido anunciando. Parece que la desgraciada va a mostrar cuánto sufre por haber hecho cosas terribles. En efecto, sale de palacio huyendo de las manos de los criados, con deseo de morir.

Estrofa a[36].

HERMÍONE. — *¡Ay de mí, ay de mí! Me daré tirones*
825 *de mi cabello y me haré crueles heridas, obra de mis uñas.*

---

caballos divinos que en otro tiempo entregara Zeus a Tros, abuelo de Laomedonte, en compensación por haberle raptado a su hijo Ganimedes. Salvada Hesíone, como Laomedonte se negara a entregar dichos caballos, Hércules saqueó Troya.

[36] Tenemos aquí un *amoibaîon* (=alternativo), en el que Hermíone se expresa en dos estrofas y sus antistrofas y, luego,

NODRIZA. — ¡Oh hija! ¿Qué vas a hacer? ¿Vas a maltratar tu cuerpo?

Antístrofa a.

HERMÍONE. — *¡Ay, ay, ay, ay! Vete por el aire lejos de mis trenzas, velo ligero.* 830

NODRIZA. — Hija, cúbrete el pecho, átate el peplo.

Estrofa b.

HERMÍONE. — *¿Por qué he de cubrirme el pecho con el peplo? Cosas claras, evidentes y no ocultas he hecho a mi esposo.* 835

NODRIZA. — ¿Sufres por haber urdido la muerte para la rival de tu matrimonio?

Antístrofa b.

HERMÍONE. — *Lloro por la perversa audacia en que incurrí. ¡Oh maldita de mí, maldita para los hombres!*

NODRIZA. — Tu marido te perdonará esta falta. 840

HERMÍONE. — *¿Por qué me arrebataste la espada de la mano? Devuélvemela, querida, devuélvemela para que me la clave de golpe por delante. ¿Por qué me apartas del nudo?*

NODRIZA. — ¿Pero si yo te dejara cuando no estás cuerda, para que murieras? [37]. 845

HERMÍONE. — *¡Ay de mí, en mi destino! ¿Dónde está la llama de fuego grata para mí? ¿Dónde he de subir a unas rocas, bien en el ponto, bien en la selva de las montañas, para que los dioses de abajo se ocupen de mí cuando muera?* 850

NODRIZA. — ¿Por qué tienes ese sufrimiento? Las desgracias enviadas por los dioses a todos los mortales llegan, bien ahora, bien después.

---

en tres partes sin repuesta. La Nodriza le contesta en cada ocasión con trímetros yámbicos.

[37] Construcción braquilógica. Entiéndase algo así como «¿Qué ocurriría?».

HERMÍONE. — *Me abandonaste, me abandonaste, oh*
855 *padre, sola en la costa, falta del remo marino. Me matará, me matará. Ya no habitaré dentro de este techo nupcial. ¿A qué estatua he de acudir como supli-*
860 *cante? ¿Acaso me he de postrar como esclava ante las rodillas de una esclava? Ojalá fuese yo ave de negras alas fuera de la tierra de Ptía o la nave de pino que,*
865 *como primera nao de remos, atravesó las Rocas Cianeas*[38].

NODRIZA. — ¡Oh hija! Ni elogié aquel exceso, cuando cometías faltas contra la mujer troyana, ni tampoco tu miedo de ahora por el que temes en demasía. Tu marido no va a rechazar así el matrimonio contigo,
870 convencido por las palabras vulgares de una mujer extranjera. Pues no te tiene a ti como una esclava procedente de Troya, sino por haberte tomado con mucha dote como hija de un hombre famoso, y de una ciudad no mediocremente rica. Y tu padre no
875 permitirá, tal como tú temes, que te expulsen de este palacio tras haberte traicionado él. Mas entra dentro y no aparezcas delante de este palacio, para que no suscites algún insulto, si eres vista delante de esta mansión.

CORIFEO. — He aquí que un extranjero de aspecto
880 extraño, que va de viaje, se encamina hacia nosotras con gran interés por la casa.

ORESTES. — Mujeres extranjeras, ¿es éste el palacio del hijo de Aquiles y la mansión real?

CORIFEO. — Lo has conocido. Pero, ¿quién eres tú que preguntas esto?

ORESTES. — El hijo de Agamenón y Clitemestra,
885 Orestes de nombre. Voy al oráculo de Zeus en Dodona; pero cuando he llegado a Ptía, me parece bien

---

[38] «Azul oscuro», «negras». Es un sinónimo de las Simplégades.

informarme sobre una mujer pariente mía, por si vive y resulta que es feliz la espartana Hermíone, pues 890 aunque habita unas llanuras lejanas de nosotros, sin embargo, nos es querida.

HERMÍONE. — ¡Oh puerto que te apareces a los marineros en la tempestad, hijo de Agamenón! A ti, por tus rodillas[39]: apiádate de mí por la desventura que ves, de mí que estoy en situación no buena. Pongo en tus rodillas mis brazos que no son inferiores a las 895 ínfulas[40].

ORESTES. — ¡Eh! ¿Qué pasa? ¿Me equivoco o veo claramente aquí a la señora de palacio, a la hija de Menelao?

HERMÍONE. — Precisamente a la única que una mujer hija de Tindáreo, Helena, dio a luz en el palacio de mi padre. No ignores nada.

ORESTES. — ¡Oh Febo remediador! Así le concedas 900 solución a sus penas. ¿Qué pasa? ¿Te ocurren males de parte de los dioses o de los mortales?

HERMÍONE. — Unos de parte mía, otros de la del marido que me posee, otros de la de alguno de los dioses. Por todas partes estoy perdida.

ORESTES. — Entonces, ¿qué desgracia podría tener una mujer, cuando todavía no han nacido hijos, salvo 905 en lo relativo a su esposo?

HERMÍONE. — De eso mismo estoy enferma. Bien me has inducido a confesarlo.

ORESTES. — ¿Ama tu marido a alguna otra compañera de lecho en vez de a ti?

HERMÍONE. — A la cautiva, la que había compartido el lecho de Héctor.

---

39 Elipsis de un verbo como «suplico». Son palabras y gesto rituales del suplicante.

40 Cintas con que se adornaban los suplicantes. El distintivo del suplicante era una rama de olivo en la que se ponían guirnaldas de laurel o copos de lana.

ORESTES. — Cosa mala has dicho: que un hombre tenga dos mujeres.

910 HERMÍONE. — Así mismo. Y entonces yo me defendí.

ORESTES. — ¿Acaso maquinaste como una mujer contra otra mujer?

HERMÍONE. — La muerte contra ella y contra su hijo bastardo.

ORESTES. — ¿Y los mataste o te lo impidió alguna circunstancia?

HERMÍONE. — El anciano Peleo, que protege a los que son peores.

915 ORESTES. — ¿Y tenías alguno que participara contigo en este crimen?

HERMÍONE. — Mi padre, que para eso mismo había venido desde Esparta.

ORESTES. — ¿Y entonces ha sido vencido por el anciano en fuerza?

HERMÍONE. — Sí, pero por respeto, y se ha marchado dejándome sola.

ORESTES. — He comprendido. Temes a tu marido por lo hecho.

920 HERMÍONE. — Lo has entendido. En efecto, me matará con razón. ¿Qué necesidad hay de decirlo? Pero te lo suplico invocando a Zeus protector de la familia: llévame lo más lejos posible de esta tierra o al palacio de mi padre. Que parece como si este palacio dotado 925 de voz me expulsara, y la tierra de Ptía me odiase. Si mi marido llega antes a casa, cuando haya dejado el oráculo de Apolo, me matará del modo más vergonzoso. O seré esclava de una mujer ilegítima sobre la que yo dominaba antes. «¿Cómo cometiste ese 930 error?», dirá alguno. Las visitas de las malas mujeres me perdieron, las cuales me hincharon de vanidad diciéndome frases como éstas: «¿Vas a soportar tú que la malvadísima prisionera esclava en tu casa par-

ticipe del lecho contigo? No, por la Señora[41]. En mi casa, al menos, no podría disfrutar ella de mi lecho 935 viendo los rayos del sol.» Y yo, escuchando esas palabras de Sirenas, charlatanas listas, hábiles y astutas, me dejé agitar por el viento en mi locura. Pues ¿qué necesidad de vigilar a mi marido tenía yo, que poseía cuanto precisaba? Mucha riqueza; yo era señora del 940 palacio; yo habría dado a luz hijos legítimos, y ella, en cambio, bastardos semiesclavos de los míos. Pero jamás, jamás —pues no lo diré sólo una vez— al menos los hombres sensatos que tienen mujer deben permi- 945 tir que las mujeres hagan visitas a la esposa que está en casa, pues ellas son maestras de males. Una, por obtener una ganancia, corrompe el lecho; otra, por haber pecado, quiere que tenga su misma enfermedad; muchas, por desenfreno... y por eso enferman las casas 950 de los hombres. Ante eso guardad bien las puertas de vuestras casas con cerrojos y trancas. Pues nada sano hacen las visitas de fuera por parte de las mujeres, sino muchos males.

CORIFEO. — Demasiado has lanzado tu lengua contra lo que te es connatural. Ahora bien, estas cosas te 955 son perdonables, pero, con todo, es preciso que las mujeres oculten las enfermedades femeninas.

ORESTES. — Sabia cosa es la del que ha enseñado a los mortales a oír las razones empleadas por los contrarios, pues yo, conociendo el trastorno de este palacio y la discordia tuya y de la mujer de Héctor, 960 permanecía en guardia, por si ibas a quedarte aquí mismo, o si, espantada por miedo a la prisionera, querías librarte de este palacio. He venido, no por respeto a tus cartas, sino por si me dabas un motivo, 965 como me has dado, para llevarte fuera de este palacio. Pues siendo mía antes, vives con este hombre por

[41] Hera, invocada como protectora del matrimonio legítimo.

crueldad de tu padre, que tras haberte dado a mí como mujer antes de invadir las fronteras de Troya, 970 te prometió después a quien ahora te tiene, si destruía la ciudad de Troya. Y, una vez que regresó aquí el hijo de Aquiles, perdoné a tu padre y le pedí a Neoptólemo que abandonara su matrimonio contigo, contándole mis desgracias y mi destino de entonces: que 975 yo me podría casar con la hija de unos amigos, pero que con una de fuera no sería fácil, por verme desterrado de mi casa en el exilio que padecía. Él fue insolente, injuriándome por el asesinato de mi madre y por las diosas de pies sangrientos[42]. Y yo, por ser 980 humilde, sufría, sufría con las desventuras de mi casa, me aguantaba con mis desgracias y, privado de mi matrimonio contigo, me fui a pesar mío. Ahora, pues, ya que te encuentras en unas circunstancias que se te derrumban alrededor y que, caída en esta desgracia, no sabes qué hacer, te llevaré lejos de tu palacio y te 985 entregaré en manos de tu padre. Pues cosa admirable es el parentesco, y en las desgracias no hay nada mejor que un amigo familiar tuyo.

HERMÍONE. — Mi padre se ocupará de mis desposorios y no es cosa mía decidir eso. Mas sácame de este 990 palacio lo más pronto posible, no sea que se me adelante mi marido en acercarse a la casa y venir, o que el anciano Peleo, tras enterarse de que yo abandono el palacio, vaya en pos de mí persiguiéndome a caballo.

ORESTES. — Ánimo, en lo que hace a la mano del anciano. Y no temas nada al hijo de Aquiles. ¡Cuántas 995 insolencias cometió contra mí! Pues una gran trampa está preparada contra él por obra de esta mano, a base de lazos de muerte inamovibles. Maquinación que no

[42] Las Erinis, tres diosas encargadas de castigar los crímenes de sangre, especialmente los parricidios. Tienen un aspecto horrible, con cabellera de serpientes y con serpientes también en las manos.

voy a decir de antemano, pero, cuando se lleve a cabo, se enterará la roca de Delfos. El matricida[43], si los juramentos de mis huéspedes se mantienen en la tie- 1000 rra pítica, le enseñará a no tomar por esposa a ninguna de las que me correspondían. Con amargo desenlace le va a pedir justicia al soberano Apolo por la muerte de su padre. Ni siquiera su cambio de opinión le va a beneficiar al rendirle justicia al dios ahora, sino que 1005 va a morir de mala manera por obra de éste y por mis calumnias. Conocerá mi odio. Pues una divinidad le da la vuelta al destino de mis enemigos y no les permite ser orgullosos.

CORO.

Estrofa 1.ª.

Oh Febo, que dotaste de torres a la colina bien amurallada de Troya, y tú, marino[44]*, que con negros* 1010 *caballos conduces tu carro por el piélago salado. ¿Por qué, tras entregar sin honra la obra construida*[45] *por* 1015 *vuestra mano a Enialio*[46]*, apasionado por la lanza, abandonáis la desdichada, desdichada Troya?*

Antístrofa 1.ª.

En las orillas del Simunte[47] *uncisteis muchísimos carros de buenos caballos y causasteis luchas san-* 1025 *grientas de guerreros, faltas de coronas*[48]*. Aniquilados se fueron los reyes descendientes de Ilo*[49]*, y el fuego* 1025

---

43 El mismo Orestes.

44 Posidón, rey del mar.

45 Hay dificultades en los manuscritos. Se ha pensado en varias correcciones.

46 Epíteto de Ares, dios de la guerra.

47 Río de Troya.

48 Unos lo interpretan como «no coronadas por la victoria». Otros, como «funestas», «sangrientas», a diferencia de los certámenes atléticos.

49 Ilo, abuelo de Príamo, fue el fundador de Troya.

del altar ya no está brillando en Troya con su humo perfumado en honor de los dioses.

Estrofa 2.ª.

Ha perecido el Atrida a manos de su esposa[50], *y* 1030 *ella pagó el crimen con su muerte a manos de sus hijos. Del dios, del dios vino la orden oracular que la castigó, cuando a ella, el hijo de Agamenón, viniendo* 1035 *desde Argos, pisando en las posesiones impenetrables, el matricida... ¡Oh divinidad! ¡Oh Febo! ¿Cómo he de creerlo?*

Antístrofa 2.ª.

Por las plazas de los helenos muchas entonaban lamentos por sus hijos desdichados, y las esposas 1040 *abandonaban sus casas siguiendo a otro marido. Y no a ti sola, ni a los tuyos, os sobrevinieron tristes penas. La Hélade ha sufrido un mal, un mal. Pasó también* 1045 *a los fértiles campos de los frigios como un huracán instilando sangre de Hades.*

PELEO. — Mujeres de Ptía, informadme a mí, que os pregunto. Pues me he enterado de un rumor no claro: que la hija de Menelao se ha ido abandonando 1050 este palacio. Y yo llego con prisa para informarme de si eso es verdad, pues es preciso que los que están en casa se ocupen de la suerte de los seres queridos que están de viaje.

CORIFEO. — Peleo, lo has oído perfectamente. No me 1055 está bien ocultar en qué males me encuentro. En efecto, la señora se ha ido huyendo de este palacio.

PELEO. — ¿Qué miedo la dominó? Concrétamelo.

CORIFEO. — Por temor a su esposo, no sea que la expulse de palacio.

---

[50] En un buscado paralelismo el Coro resalta los sufrimientos de las gentes de Troya y de los griegos, unos y otros bajo el influjo de Apolo.

PELEO. — ¿Por su intención asesina respecto al niño?

CORIFEO. — Sí, y por miedo a la prisionera.

PELEO. — ¿Abandona la mansión con su padre o con quién? 1060

CORIFEO. — El hijo de Agamenón se la ha llevado, sacándola del país.

PELEO. — ¿Qué esperanza intenta cumplir? ¿Acaso quiere hacerla su esposa?

CORIFEO. — Sí, y también prepara la muerte para el hijo de tu hijo.

PELEO. — ¿Con trampas o yendo a la batalla a rostro descubierto?

CORIFEO. — En el santuario sagrado de Loxias, con ayuda de los delfios. 1065

PELEO. — ¡Ay de mí! Esto es terrible de veras. ¿Es que no va a ir uno a toda prisa a la casa pítica y les contará lo que pasa aquí a los nuestros que están allí, antes que el hijo de Aquiles muera por obra de sus enemigos?

MENSAJERO. — ¡Ay de mí! Qué desgracias, infeliz de mí, vengo a contarte a ti, oh anciano, y a los amigos de mi señor. 1070

PELEO. — ¡Ay, ay! ¡Cómo se recela algo mi corazón profético!

MENSAJERO. — No existe el hijo de tu hijo, has de saber, anciano Peleo. Tales heridas de espada recibió por obra de los delfios y del extranjero de Micenas. 1075

CORIFEO. — ¡Eh, eh! ¿Qué vas a hacer, oh anciano? No te caigas. Levántate.

PELEO. — Nada soy. Me he perdido. El habla me ha fallado, me han fallado las articulaciones por dentro.

MENSAJERO. — Yergue tu cuerpo y escucha lo ocurrido, por si realmente quieres vengar a los tuyos. 1080

PELEO. — ¡Oh destino! ¡Cómo me asedias en los límites extremos de mi vejez, desdichado de mí!

¿Cómo se ha ido[51] el hijo único de mi único hijo? Indícamelo. Pues quiero oír, a pesar de todo, lo que no debiera oír.

1085 MENSAJERO. — Una vez que llegamos a la famosa comarca de Febo pasamos tres brillantes vueltas del sol entregando nuestros ojos a la contemplación. Y eso era sospechoso, desde luego. El pueblo administrador del 1090 dios acudía a reuniones y círculos. El hijo de Agamenón, recorriendo la ciudad, a cada uno le decía al oído palabras malintencionadas: «¿Veis a ese que se recorre las grutas del dios repletas de oro, tesoros de los mortales, y que se ha presentado por segunda vez para 1095 lo que ya vino antes, tratando de destruir el templo de Febo?» A partir de esto, un malvado oleaje se corría por la ciudad. Los magistrados ocuparon sus puestos convocando a los consejos y, en particular, cuantos estaban encargados de las riquezas del dios, pusieron una guardia en la mansión circundada de columnas.

1100 Y nosotros, no informados todavía de nada de eso, tras coger unos corderos, crianza del follaje del Parnaso[52], fuimos y nos pusimos junto al altar con los próxenos[53] y los adivinos píticos. Y uno dijo lo si- 1105 guiente: «¡Oh joven! ¿Qué le hemos de pedir al dios por ti? ¿Por qué motivos has venido?» Y él dijo: «Queremos ofrecer reparación a Febo por nuestra falta anterior. Pues en otro tiempo le pedí que me rindiera justicia por la sangre de mi padre.» Entonces se veía que tenía gran fuerza el relato de Orestes, 1110 sobre que mi señor mentía porque había venido con ideas hostiles. Penetra él dentro de la plataforma del

[51] Eufemismo (= ha muerto).

[52] Monte consagrado a Apolo. En su falda se encontraba el Oráculo.

[53] Es decir, los que en Delfos tenían por misión acompañar a los suplicantes e introducirlos ante el oráculo divino.

templo, para suplicar a Febo delante del lugar de los oráculos. Está en el sacrificio. En tanto, se encuentra apostado contra él un grupo dotado de espadas, cubierto de sombra por un laurel. De todo lo cual el 1115 único urdidor era el hijo de Clitemestra. Neoptólemo, estando de cara, suplica al dios, y ellos, armados con espadas afiladas, apuñalan a traición al indefenso hijo de Aquiles. Marcha él hacia atrás, pues no se encuen- 1120 tra herido en sitio vital. Saca una espada, después de arrancar de los clavos una armadura colgada de la entrada, se pone en pie sobre el altar como hoplita terrible de ver, y grita a los hijos de los delfios preguntándoles esto: «¿Por qué tratáis de matarme a mí 1125 que he venido en viaje piadoso? ¿Por qué causa perezco?» Ninguno de los innumerables que había a su lado replicó nada, sino que con las manos le tiraban piedras. Machacado desde todas partes por ese denso granizo, tendía por delante las armas y vigilaba los 1130 ataques extendiendo el escudo aquí y allá con su brazo. Pero nada conseguía, sino que muchos proyectiles a un tiempo, dardos, jabalinas de correa en medio, y dardos sueltos de punta doble, cuchillos de degollar toros, volaban delante de sus pies. Habrías visto las 1135 terribles danzas pírricas[54] de tu hijo[55] al defenderse de los dardos. Como lo rodeaban desde cerca en círculo sin darle respiro, él, tras abandonar el hornillo del altar donde se reciben las víctimas y dar con sus pies el salto de Troya[56], avanza contra ellos. Y éstos, 1140 como palomas que han visto un halcón, volviendo la

[54] Danza guerrera de ataque y contraataque. No falta quien relacione esto con Pirro («el pelirrojo», «de color de fuego»), sobrenombre de Neoptólemo, que no aparece hasta TEÓCRITO, 15, 140.

[55] En realidad, tu nieto.

[56] Famoso sitio troyano, donde Aquiles saltó a tierra desde su nave.

espalda se dieron a la fuga. Caían muchos revueltos, tanto por las heridas como a causa de ellos mismos, en las carreras por pasos estrechos. Un griterío impío,
1145 dentro de la piadosa mansión, retumbó en las rocas. En calma, en cierto momento, quedó en pie mi señor resplandeciendo con sus armas brillantes. Hasta que uno, desde el centro del santuario, gritó de modo terrible y horripilante, e impulsó al pelotón volviéndolo a
1150 la lucha. Entonces el hijo de Aquiles cae herido en el costado por una espada afilada a manos de un delfio que lo mató con la ayuda de otros muchos. Y cuando cae en tierra, ¿quién no le endosa el hierro? ¿Quién no una piedra, disparándole y golpeándolo?
1155 Todo su cuerpo de hermosa figura está destrozado a causa de heridas terribles. A él, que yacía ya cadáver cerca del altar, lo echaron fuera del templo que acepta las víctimas. Y nosotros, tras recogerlo de prisa con nuestras manos, te lo traemos para que lo gimas
1160 y llores con tus lamentos, anciano, y lo honres con un sepulcro de tierra. Tales daños causó el señor que profetiza para otros [57], el juez de los derechos de todos los hombres, al hijo de Aquiles cuando le rendía jus-
1165 ticia. Se acordó, como un hombre malvado, de antiguas disputas. ¿Cómo, entonces, podría él ser sabio?

CORO. — *He aquí que se acerca a la casa mi señor, transportado a hombros desde la tierra de Delfos. Desdichado el que sufrió y desdichado también tú, anciano. Pues recibes en tu casa al retoño de Aquiles,*
1170 *no como tú quisieras. Encontrándote personalmente entre penas terribles has venido a compartir su mismo destino.*

---

[57] Apolo. Entre sus atribuciones estaba la de dirimir pleitos y hacer justicia.

Estrofa 1.ª.

PELEO. — *¡Ay de mí! ¡Qué clase de mal veo aquí y lo recibo en mi mano en mi palacio! ¡Ay de mí, ay de mí! ¡Ay, ay! ¡Oh ciudad tesalia! Estoy perdido, me extingo. Ya no tengo linaje, ya no me quedan hijos en palacio. ¡Oh desdichado de mí a causa de mis desgracias! ¿De qué ser querido disfrutaré ya echándole la mirada? ¡Oh querida boca, y barbilla y manos! ¡Ojalá un ser divino te hubiera aniquilado al pie de Ilión a lo largo de la orilla del Simunte!* 1175 1180

CORO. — Que, por ello, ése habría sido honrado tras morir, anciano, y tu situación sería así bastante más dichosa. 1185

Antístrofa 1.ª.

PELEO. — *¡Oh matrimonio, matrimonio que has aniquilado este palacio y mi ciudad! ¡Ah, ah! ¡Oh hijo! El mal nombre de tu esposa, de Hermíone, un Hades*[58] *para ti, hijo, jamás debió haber caído sobre mi linaje en busca de hijos y hogar, sino haber perecido antes por obra de un rayo. Jamás debiste haber inculpado a Febo por su habilidad con el arco por la muerte, de origen divino, de tu padre, tú, un mortal, contra un dios*[59]. 1190 1195

Estrofa 2.ª.

CORO. — *¡Ay, ay, ay, ay! Empezaré a gemir a mi señor muerto con el tono de los dioses de abajo.*

PELEO. — *¡Ay, ay, ay, ay! En respuesta lloro, oh desdichado de mí, anciano e infeliz.* 1200

CORO. — *De un dios es el destino, un dios mandó la desgracia.*

PELEO. — *¡Oh querido! Dejaste tu casa desierta, ¡ay de mí, ay de mí!, abandonándome a mí, desdichado de mí, viejo y sin hijos.* 1205

[58] Muerte, ruina.

[59] Los versos 1189-1193 están corruptos probablemente.

CORO. — *Mejor sería que tú, anciano, hubieras muerto antes que tus hijos.*

PELEO. — *¿Es que no me voy a arrancar la cabe-*
1210 *llera? ¿Es que no me daré en la cabeza el golpe funesto de mi mano? ¡Oh ciudad! De dos hijos*[60] *me despojó Febo.*

Antístrofa 2.ª.

CORO. — *¡Oh anciano desdichado que has sufrido y*
1215 *visto desastres!, ¿qué vida llevarás en lo sucesivo?*

PELEO. — *Sin hijos, solo, sin alcanzar un límite de mis males aguantaré mis sufrimientos hasta el Hades*[61].

CORO. — *En vano te hicieron rico en tu boda los dioses.*

1220 PELEO. — *Volando se ha ido todo, yace... lejos de mi jactancia soberbia.*

CORO. — *Das vueltas solo por tu palacio solo.*

PELEO. — *Ya no tengo ciudad, ciudad. Este cetro váyase [a tierra]*[62]*, y tú, oh hija de Nereo, la de los*
1225 *antros oscuros*[63]*, perdido del todo me verás caído [en tierra]*[62].

CORIFEO. — *¡Oh, oh! ¿Qué se está moviendo? ¿A qué divinidad diviso? Muchachas, mirad, prestad atención. He aquí que un ser divino, cruzando por el éter bri-*
1230 *llante, avanza por encima de la llanura de Ptía, criadora de caballos.*

TETIS. — Peleo, en gracia a mi matrimonio de otrora contigo, vengo yo, Tetis, tras abandonar las mansiones de Nereo. Y lo primero, ya, te pido que no te acongojes demasiado, en absoluto, por los males
1235 presentes. Pues yo, la que debía dar a luz hijos que

---

[60] En realidad, de un hijo y de un nieto.

[61] Es decir, hasta la muerte.

[62] Notas escénicas interpoladas.

[63] La diosa Tetis, inmortal esposa de Peleo, habita en el fondo del mar.

no producen llanto[64], perdí a mi hijo Aquiles rápido de pies, el primero de la Hélade, después de haberlo tenido de ti. Te indicaré a causa de qué he venido, y tú acéptalo. A éste que ha muerto, al hijo de Aquiles, entiérralo cuando lo lleves al altar pítico, como un 1240 oprobio para los delfios, con el fin de que el sepulcro anuncie el asesinato violento de la mano de Orestes. Y la mujer prisionera, Andrómaca digo, es preciso que habite en la tierra molosia, anciano, unida con 1245 Héleno[65] en matrimonio legítimo, y también este niño, el único que ha quedado ya de los de la estirpe de Éaco[66]. A partir de él es preciso que un rey detrás de otro gobiernen contentos en Molosia. Pues no ha de ser destruido hasta ese punto tu linaje ni el mío, 1250 ni tampoco el de Troya. Pues también se ocupan los dioses de ella, aunque haya caído por deseo de Palas[67]. Y a ti, para que conozcas mi agradecimiento por haberte casado conmigo [siendo yo una diosa e hija de un padre dios][68], te haré dios inmortal e imperecedero, 1255 después de haberte librado de las desgracias mortales. Y, luego, en la mansión de Nereo, vivirás ya en lo sucesivo junto a mí, un dios con una diosa. Desde allí, sacando del ponto tu pie seco, verás a 1260

---

[64] Es decir, inmortales. Zeus y Posidón habían querido casarse con Tetis, pero se enteraron por medio de Temis (o de Prometeo) de que el hijo que naciera de tal unión sería más fuerte que el padre que lo engendrara, por lo que desistieron de ese matrimonio.

[65] Hijo de Príamo, dotado de la capacidad de profetizar. Habiendo sido capturado por los griegos se vio obligado a relatarles los oráculos que se referían a las condiciones requeridas para la toma de Troya. Caída la ciudad, Neoptólemo se llevó consigo a Andrómaca y Héleno al país de los molosos.

[66] Padre de Peleo.

[67] Palas Atenea y Hera sentían hostilidad hacia Troya, por haberse visto postergadas en el famoso juicio, en el que Paris consideró a Afrodita la más hermosa.

[68] Pasaje interpolado probablemente.

Aquiles, queridísimo hijo tuyo y mío, que habita en su mansión isleña de la Costa Blanca, dentro del Ponto Euxino[69]. Mas márchate a la ciudad de Delfos fundada por los dioses, llevándote este cadáver, y,
1265 cuando lo ocultes en la tierra, ve a la profunda ensenada del viejo arrecife de Sepia[70] y siéntate. Aguarda hasta que llegue yo, cuando coja del mar el coro de las cincuenta Nereidas, acompañante tuyo. Pues debes soportar lo que está decretado. Realmente a Zeus le
1270 parece bien eso. Y cesa en tu tristeza por los que están muertos, pues esa sentencia ha sido decidida por los dioses para todos los hombres, y se debe morir.

PELEO. — ¡Oh marina! ¡Oh noble compañera de
1275 lecho, hija de Nereo, salve! Haces esas cosas de manera digna de ti y de los hijos nacidos de ti. Calmo ya mi tristeza al mandarlo tú, diosa, y cuando entierre a éste iré a los repliegues del Pelión[71], donde cogí tu hermosísimo cuerpo con mis manos. Entonces, ¿no va a ser preciso que cualquiera que piense bien se
1280 case con una hija de padres generosos y dé a su hija en matrimonio a gentes de bien y que no desee un matrimonio malo, aunque traiga para su casa una dote muy rica? Pues jamás les saldrá mal a causa de los dioses.

---

69 No todas las fuentes mitográficas nos dan la Costa Blanca como residencia de Aquiles después de su muerte. En cuanto al Mar Negro, hay que decir que se le llamó en cierto momento *Axino* (*áxeinos*), es decir, «desfavorable para los forasteros», pero pasó a llamarse *Euxino* (*eúxeinos*), o sea, «favorable para los extranjeros», quizá por dar acceso a regiones muy ricas, sobre todo desde el punto de vista agrícola —trigo, ganados, etcétera.

70 En Tesalia. Según la leyenda, entre otras formas que adoptó Tetis tratando de huir de las manos de Peleo, tomó la figura de sepia.

71 Monte de Tesalia.

CORO. — *Muchas son las formas de lo divino y muchas cosas deciden los dioses inesperadamente. Lo esperado no se cumple, y la solución de cosas inesperadas descubre un dios. Tal resultó este asunto.* 1285

HÉCUBA

INTRODUCCIÓN

Para esta obra puede darse con bastante seguridad la fecha del 424 a. C.[1], pues algunos de sus versos fueron parodiados por Aristófanes en *Las nubes* (423), y, a su vez, se ha visto en nuestra tragedia una alusión a la fiesta purificatoria de Delos, que tuvo lugar en el 425 a. C., por lo que tendría que ser posterior a ella.

El tema de la tragedia pertenece al ciclo troyano. Se trata propiamente de un acontecimiento posterior a la ruina de Troya, pero estrechamente vinculado con las consecuencias de la guerra: las cautivas; sus penalidades; la crueldad de los vencedores; el sacrificio humano; el orgullo de los vencedores; la violación de los derechos del débil; la necesidad de una justicia igual para todos; la justicia que se impone al final de todo.

Sófocles había tratado ya algunos de estos asuntos en sus tragedias *Políxena* y *Las cautivas*, de las que sabemos poco más que el título. Sin embargo, Eurípides aportaba importantes innovaciones, en especial, la de unir el sacrificio de Políxena y el asesinato de Polidoro.

---

[1] M. Fernández-Galiano, «Estado actual de los problemas de cronología euripidea», *Actas III Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid, 1968, I, págs. 321-354, esp. pág. 345.

El motivo central es el sufrimiento de Hécuba, no sólo ante la muerte de Políxena, impuesta por los vencedores, sino ante el alevoso crimen cometido contra Polidoro por el huésped y amigo que lo guardaba en su casa. La primera le causa dolor y resignación, pero el segundo, dolor e ira acompañada de una terrible sed de venganza[2].

Podríamos decir que la tragedia consta de dos partes: en una, es la figura de Políxena la que ocupa nuestra atención; en la otra, es Polidoro el personaje central. Aun así, el autor ha logrado la unidad formal. Como requiere el tema, abundan las expresiones patéticas que dejan ver los sentimientos apasionados de los personajes, pero no faltan pasajes en los que prevalecen las ideas racionalistas[3].

Son pocas las huellas de *Hécuba* en la poesía griega posterior; en cambio, fue obra muy leída en el mundo bizantino y entre los renacentistas.

Estructura esquemática de la obra[4]

PRÓLOGO (vv. 1-58). El espectro de Polidoro cuenta cómo ha muerto a manos de Poliméstor, rey de Tracia. Advierte sobre el sacrificio de Políxena junto a la tumba de Aquiles. Vuela sobre Hécuba que se impresiona ante la aparición. Monodia de Hécuba (vv. 59-97). Cuenta las visiones que ha tenido en sueños.

PÁRODO (vv. 98-153). El Coro se presenta y le comunica a Hécuba la decisión de los aqueos de sacrificar a Políxena y la inmediata llegada de Ulises para llevársela.

KOMMÓS (vv. 154-215) entre Hécuba y Políxena. La madre le anuncia a su hija la resolución de los aqueos. La hija llora porque va a dejar sola a su madre.

---

[2] TOVAR, *ob. cit.*, pág. 97.

[3] A. LESKY, *Historia de la Literatura griega*, trad. esp., Madrid, 1968, págs. 402-403.

[4] TOVAR, *ob. cit.*, págs. 107-108.

EPISODIO 1.º (vv. 216-443). El Corifeo anuncia la llegada de Ulises (vv. 216-217). Ulises le transmite a Hécuba la orden que ha recibido y dialoga con ella. Ésta, a su vez, le recuerda el favor que le había hecho al no denunciarlo cuando llegó disfrazado a Troya con el propósito de espiar (versos 218-250). Solicita el perdón para su hija y opina que es a Helena a quien hay que matar (vv. 251-295). Tras tres versos del Corifeo (vv. 296-298), Ulises contesta que no puede salvar a Políxena (vv. 299-331). De nuevo, el Corifeo (vv. 332-333). Hécuba le pide a su hija que suplique a Ulises (vv. 334-341), pero Políxena acepta la muerte con firmeza de ánimo (vv. 342-379). Vienen tres versos del Corifeo (vv. 379-381), y, luego, un diálogo, a veces esticomítico, entre Hécuba, Ulises y Políxena. Ésta reprocha a su madre, que no deja de suplicar a Ulises (vv. 382-443).

ESTÁSIMO 1.º (vv. 444-483). En dos estrofas, con sus correspondientes antístrofas, el Coro de cautivas se pregunta dónde irá a parar: si a Ptía, Delos o a Atenas.

EPISODIO 2.º (vv. 484-628). Taltibio dialoga con Hécuba y le cuenta la muerte de Políxena (vv. 484-582). El Corifeo habla del terrible sufrimiento (vv. 583-584). Hécuba prepara la lustración y exposición del cadáver de su hija (vv. 585-628).

ESTÁSIMO 2.º (vv. 629-656). Consta de una tríada —estrofa, antístrofa y epodo—. El Coro se refiere al comienzo de sus males por obra de Paris y del juicio famoso.

EPISODIO 3.º (vv. 658-904). Llega una cautiva con el cadáver de Polidoro y entabla conversación con Hécuba (vv. 658-684). Sigue un *kommós* entre Hécuba, la servidora y el Coro (vv. 684-722). Éste presenta a Agamenón (vv. 723-725), que, a continuación, dialoga con Hécuba (vv. 726-785). Largo parlamento de Hécuba en el que expone la justa necesidad de vengarse de Poliméstor (vv. 786-845). Interviene el Corifeo (vv. 846-849). Sigue la conversación, que gira ahora sobre los detalles de la proyectada venganza (versos 850-904).

ESTÁSIMO 3.º (vv. 905-952). Dos estrofas y sus antístrofas, rematadas por un epodo. El Coro evoca la toma de Troya.

EPISODIO 4.º (vv. 953-1292). Poliméstor y Hécuba hablan entre sí (vv. 953-1023). El Coro avisa sobre lo que va a pasar (vv. 1024-1034). Poliméstor ciego conversa con Hécuba y con el Coro (vv. 1035-1055). Monodia de Poliméstor (versos 1056-1106), con una intervención del Coro (vv. 1085-1087). El Corifeo da paso a la plática entre Agamenón y Poliméstor, el cual expone por extenso por qué había cometido el crimen (vv. 1109-1182). El Corifeo precede y cierra (vv. 1183-1186 y 1238-1239) la exposición de Hécuba (vv. 1187-1237). Se abre aquí el diálogo final entre Agamenón, Poliméstor y Hécuba (vv. 1240-1292), en donde el tracio profetiza el destino de Hécuba y el de Agamenón.

ÉXODO (vv. 1293-1295). El Coro exhorta a las cautivas a marcharse a las tiendas.

NOTA BIBLIOGRAFICA

EURIPIDES, *Hecuba*, texto y comentario por W. S. HADLEY, Cambridge, 1894 (reimp. 1955).

EURIPIDE, *Hippolyte, Andromaque, Hécube*, edición y traducción de L. MÉRIDIER, París, 1927.

EURIPIDE, *Ecuba*, texto y comentario de A. TACCONE, Turín, 1937.

EURÍPIDES, *Tragedias, Las Bacantes. Hécuba*, texto revisado y traducido por A. TOVAR, con la colaboración de R. P. BINDA, Barcelona, 1960.

EURIPIDES, *Die Kinder des Herakles, Hekabe, Andromache*, texto traducción y notas de E. BUSCHOR, Munich, 1973.

NOTA SOBRE LAS FUENTES

Texto básico es el de G. MURRAY, *Euripidis Fabulae*, Oxford, 1902. Algunas lecciones de los manuscritos no aparecen en tal edición, por lo que hay que recurrir a la de EURIPIDES, *Hecuba*, por S. G. DAITZ, Leipzig, 1973. Ofrecemos una lista de lecciones que afectan de alguna manera al sentido. Primero va la lección de

Murray; después la lectura de los manuscritos que preferimos, siguiendo a Daitz. Cuando ponemos codd. se trata de la lección unánime de los manuscritos.

88	Κασάνδραν	Κασσάνδρας
91	ἀνοίκτως	ἀνάγκᾳ
100	Quitar corchetes.	
135	εἵνεκ'	οὕνεκα
163	Quitar corchetes.	
170	γηραιᾷ	γραίᾳ (codd.)
201	δαίμων;	δαίμων.
224	ἐπέσται	ἐπέστη (codd.)
274	γραίας	γεραιᾶς (codd.)
300	φρενός	φρενί (codd.)
355	γυναιξὶ †παρθένοις τ'..†	γυναιξί, παρθένοις ἀπόβλεπτος...
369	ἄγου μ'	ἄγ' οὖν μ'
425	ἀθλίας	ἀθλίου
463	θεᾶς	τε θεᾶς
482	θεραπνᾶν	θεράπναν
540	Quitar cruces.	
555-556	Quitar corchetes.	
600	γε μέντοι	γε τοί τι
626	οὐδὲν ἄλλως,	οὐδέν, ἄλλως
655	Quitar cruces. παρειάν	τε παρειάν
665	ὕπερ	ὕπο
685	γόων	νόμον
687	ἀρτιμαθῆ νόμον	ἀρτιμαθὴς κακῶν
692	Quitar corchetes.	
702	ἔνυπνον	ἐνύπνιον (codd.)
705	τὰν	ἂν
720	ᾤκτισας	ᾠκτίσω
729	εἰῶμεν οὐδ' ἐψαύομεν	ἐῶμεν οὐδὲ ψαύομεν (codd.)
794	πρῶτ' ἔχων	πρῶτα τῶν
795	Suprimir δ' Quitar guión y punto. Poner coma.	
807	Quitar cruces.	
811	ἄπολις, Poner punto al final.	

820 πῶς	τί
822 αὕτη	αὐτὴ
831-32 Quitar corchetes.	
831 τε τῶν τε νυκτερησίων	γὰρ τῶν τε νυκτέρων βροτοῖς
832 βροτοῖς	θνητοῖς
870 ἦν	εἴ
897 δισσὴ μέριμνα	δισσὼ μερίμνα
901 δρῶντ' ἐς	δρῶντας
916 χοροποιῶν	χοροποιὸν
917 θυσιᾶν καταλύσας	θυσίαν καταπαύσας
948 γάμος, οὐ	γάμος οὐ
1025-30 Quitar cruces.	
1036, 38, 41, 42 Quitar guiones.	
1036 y 38 ΧΟ	ΗΜΙΧ.
1039-40- ΠΛ. 1041 ΧΟ	1039-40-41 ΠΛ.
1042-43	ΧΟ
1047 , καὶ κρατεῖς,	καὶ κρατεῖς
1059 ἐπίχειρα	ἐπὶ χεῖρα (codd.)
1064 τάλαιναι κόραι τάλαιναι Φρυγῶν	1061 αἵ με διώλεσαν; τάλαι- ναι τάλαι- 1062-3 ναι κόραι Φρυγῶν, ἰὼ
1065 ὦ κατάρατοι,	κατάρατοι.
1069 ἐπαλλάξας	ἀπαλλάξας (codd.)
1080 Quitar corchetes.	
1087 Quitar corchetes.	
1113 παρέσχειν	παρέσχ' ἂν
1153 θάκους ἔχουσαι,	'θάκουν, ἔχουσαι
1163 τάς	τάς γ'
1174 Quitar cruces.	
1185-86 Quitar corchetes.	
1217 φανῇς	φανῇ
1256 τί δ'; ἦ 'μὲ	τί δαί; 'με
1276 ταῦτα	ταὐτὰ

ARGUMENTO [5]

Después del sitio de Ilión, los griegos arribaron al Quersoneso que está enfrente de la Tróade. Aquiles, aparecido de noche, exigía como sacrificio una de las hijas de Príamo. Pues bien, los griegos, tratando de honrar al héroe, sacrificaron a Políxena tras arrebatársela a Hécuba. Poliméstor, rey de los tracios, dio muerte a Polidoro, uno de los Priámidas. Poliméstor lo había recibido de parte de Príamo en prenda de amistad junto con dinero. Tomada la ciudad, como quisiera quedarse con el dinero, se dispuso a matarlo y menospreció la amistad a la hora de la desgracia. Arrojado el cuerpo al mar, el oleaje lo echó fuera frente a las tiendas de las prisioneras. Hécuba, tras contemplar el cadáver, lo reconoció. Después de comunicar su resolución a Agamenón, hizo venir ante sí a Poliméstor con sus hijos, ocultándole lo ocurrido, como para ponerle al corriente de unos tesoros de Ilión. Cuando se presentaron, mató a los hijos y a él le privó de la vista. Hablando ante los griegos venció a su acusador. Se interpretó, en efecto, que ella no había dado comienzo a la crueldad, sino que se había defendido de quien la comenzó.

---

[5] Argumento de fecha y autor desconocidos que aparece en los códices *A, F, G, R, S, Sa.*

PERSONAJES

ESPECTRO DE POLIDORO.
HÉCUBA.
CORO de cautivas.
POLÍXENA.
ULISES.
TALTIBIO.
SERVIDORA.
AGAMENÓN.
POLIMÉSTOR.

ESPECTRO DE POLIDORO[1]. — He venido tras dejar la subterránea morada de los muertos y las puertas de la sombra, donde habita Hades apartado de los dioses; yo, Polidoro, que soy hijo de Hécuba, la de Ciseo, y de mi padre Príamo, el cual, cuando se cernió sobre la ciudad de los frigios el peligro de caer bajo la lanza 5 helena, me envió por temor, furtivamente, desde la tierra troyana hacia la casa de Poliméstor, su huésped tracio, que siembra esta riquísima llanura del Quersoneso, gobernando con su lanza a un pueblo aficionado a los caballos. Mi padre mandó conmigo mucho 10 oro a escondidas, para que, si un día caían las murallas de Ilión, no tuvieran sus hijos vivos escasez de recursos.

Era yo el más joven de los priámidas, y también por eso me envió fuera del país, pues no era capaz de llevar armadura ni lanza con mi joven brazo. Pues 15 bien, mientras se mantenían en pie los mojones del país, estaban incólumes las torres de la tierra troyana, y mi hermano Héctor tenía éxito con la lanza, de hermosa manera crecía yo, ¡desdichado de mí!, como 20 un retoño, bajo sus cuidados, en la mansión del tracio huésped de mi padre. Pero cuando Troya y la vida de Héctor se perdieron y quedóse el hogar de mi padre demolido, y él mismo cayó junto al altar construido

[1] Este personaje fantasmal aparece en lo alto, sostenido, tal vez, por la máquina al uso, especie de grúa utilizada para introducir a los dioses.

por los dioses[2], degollado por el asesino hijo de Aqui-
25 les, el huésped de mi padre me asesinó a mí, ¡desdichado!, por causa del oro, y, tras matarme, me echó a las olas del mar, para retener el áureo botín en su palacio. Yazgo unas veces tendido sobre la costa, otras veces en el reflujo marino, llevado de aquí para allá
30 por los muchos vaivenes de las olas, sin ser llorado, sin tumba. Ahora me dirijo hacia mi madre Hécuba, una vez que he abandonado mi cuerpo, flotando en lo alto por tercer día consecutivo ya, durante todo el tiempo que mi desdichada madre, que viene de
35 Troya, está en esta tierra del Quersoneso. Todos los aqueos, aquí junto a sus naves, están varados, inactivos, en la costa de esta tierra tracia, pues el hijo de Peleo, Aquiles, apareciéndose por encima de su tumba, ha retenido a todo el ejército heleno, cuando
40 dirigían ellos el remo marino hacia su casa. Reclama a mi hermana Políxena para recibirla como sacrificio grato para su tumba y como honor. Conseguirá eso, y no quedará sin regalo por parte de sus amigos. El destino conduce a mi hermana a morir en este día.
45 Mi madre verá ante ella cadáveres de dos hijos, el mío y el de mi desdichada hermana. Pues me apareceré para conseguir un sepulcro, ¡desgraciado de mí!, delante de sus pies de esclava, entre el oleaje. Pues
50 a los que tienen poder abajo les pedí obtener una tumba y caer en brazos de mi madre. Pues bien, mi tarea será conseguir cuanto quería. Me voy a retirar de la vieja Hécuba, pues he aquí que encamina su pie junto a la tienda de Agamenón, amedrentada de mi
55 aparición. ¡Ay! ¡Oh madre que procediendo de un palacio real viste el día de la esclavitud! ¡Tanto mal

[2] Apolo y Posidón habían construido las murallas de Troya para Laomedonte, padre de Príamo, que se negó a pagarles una vez concluida la obra, expulsándolos sin contemplaciones.

sufres cuanto bien tuviste en otro tiempo! Un dios te aniquila contrapesando tu felicidad de antaño[3].

HÉCUBA[4]. — *Conducid, oh hijas, a esta anciana ante las tiendas, conducid sosteniéndola a la que es hoy tan esclava como vosotras, troyanas, pero fue antes reina. Cogedme, llevadme, acompañadme, levantadme sosteniéndome de mi vieja mano. Y yo, apoyándome en el curvado bastón de mi mano, me apresuraré a realizar la marcha a paso lento de mis miembros. ¡Oh relámpago de Zeus, oh noche tenebrosa! ¿Por qué en la noche me veo así en vilo asaltada por terrores y espectros? ¡Oh venerable tierra, madre de los sueños de alas negras! Rechazo la visión nocturna que, sobre mi hijo que está a salvo en Tracia y sobre mi hija Políxena,* [*he visto*][5] *en sueños, espantosa* [*visión he conocido*][5], *he tenido.* 60 65 70 75

¡Oh dioses infernales! ¡Salvad a mi hijo, el único que, como ancla de mi casa todavía, habita en la nivosa Tracia bajo los cuidados del huésped de su padre! ¿Ocurrirá algo nuevo? ¿Llegará un canto de gemidos a quienes gimen? Jamás mi corazón se agita, teme, con tanta obstinación. ¿Dónde puedo ver el alma divina de Héleno y de Casandra[6], *troyanas, para que interpreten mis sueños? Pues he visto una cierva moteada,* 80 85 90

---

[3] La idea de que la divinidad, envidiosa de la excesiva fortuna de los hombres, contrabalancea la felicidad con el dolor, está muy arraigada en el pensamiento griego arcaico.

[4] Monodia de Hécuba, que entra lentamente. Este solo lírico introduce la nota dominante de su figura patética: en su soledad se ve amenazada por funestos presagios. La insistencia de Eurípides en el paso torpe de los viejos es frecuente (*Bacantes* 364-5, *Andrómaca* 747-8, *Fenicias* 841 y sigs.). Es un rasgo realista para subrayar su indefensión e inferioridad física.

[5] Pasajes interpolados.

[6] Héleno y Casandra, hijos de Príamo y Hécuba, tenían el don de la profecía. Héleno se refugió en el Epiro, donde recibió a Eneas (*Eneida* III 345 y sigs.).

degollada por la sangrienta zarpa de un lobo, tras haberla arrancado de mi regazo por la fuerza. Y mi miedo es el siguiente. Ha aparecido sobre lo más alto de su túmulo el espectro de Aquiles. Exigía como
95 *honor una de las muy sufridas troyanas. De mi hija, de la mía, apartad esto, espíritus divinos, os lo suplico.*

CORO. — *Hécuba, me he apartado de prisa hacia*
100 *ti cuando he dejado las tiendas de mi señor, donde me sortearon y asignaron como esclava, expulsada de la ciudad de Ilión, cazada por los aqueos a punta de lanza, no para aliviarte en ninguno de tus sufrimien-*
105 *tos, sino por traer en vilo el gran peso de una noticia, como un heraldo de dolores para ti, mujer. Pues en la reunión plenaria de los aqueos, se dice, ha parecido bien hacer de tu hija una víctima para Aquiles. Recuer-*
110 *das cuando, puesto en pie sobre su tumba, se mostró con sus armas de oro y detuvo las naves surcadoras del ponto que habían tensado las velas en los cabos, mientras gritaba esto: «¿Adónde os vais, dánaos,*
115 *dejando mi tumba falta de honor?» La oleada de una gran discusión estalló de golpe, y la opinión marchaba dividida por el ejército de los helenos armado de lanza, porque a unos les parecía bien dar una*
120 *víctima para la tumba, pero a otros, no. Defendía con ardor el bien tuyo, por mantener su concubinato con la bacante adivina*[7]*, Agamenón; mas los hijos de Teseo*[8]*, retoños de Atenas, eran oradores de sendos*

---

[7] Casandra fue asignada como cautiva a Agamenón en el reparto de las esclavas. Su carácter de adivina iba ligado a un estado de delirio profético, de donde el calificativo de «bacante», aunque tal don adivinatorio no le había sido otorgado por Dioniso, sino por Apolo. Por cierto que Casandra no quiso entregarse a Apolo (*Agamenón* 1202-1212), de quien había recibido la capacidad de predecir el futuro, por lo que fue castigada por el dios, de suerte que nadie creía lo que profetizaba.

[8] Acamante y Demofonte, hijos de Teseo y Fedra. Menesteo, que había expulsado a Teseo del trono de Atenas, murió

discursos, pero coincidían en una opinión: en coronar 125
la tumba de Aquiles con sangre joven. Dijeron también
que el matrimonio de Casandra no lo antepondrían
jamás a la lanza de Aquiles. El celo de los discursos 130
contrapuestos era igual en cierto modo, hasta que el
astuto, bribón, de palabra dulce, adulador del pueblo,
el hijo de Laertes, persuade al ejército a no despre-
ciar al más excelente de todos los dánaos por causa 135
de unas víctimas esclavas, y para que ninguno de los
muertos, puesto en pie ante Perséfone, dijera que,
desagradecidos los dánaos con los dánaos que habían
muerto en defensa de los griegos, se marcharon de los 140
llanos de Troya. Vendrá Ulises, si es que no lo ha
hecho ya, para arrancar a la potrilla[9] *de tus pechos*
y apartarla de tu anciana mano. Mas ve a los templos,
ve a los altares, échate como suplicante de Agamenón, 145
ante sus rodillas, convoca a los dioses celestes y a los
de bajo tierra. Pues, o las súplicas impedirán que tú
seas privada de tu desdichada hija, o has de verla 150
caída sobre la tumba, a la muchacha empurpurada
con su sangre, de la fuente de brillo negro que brote
de su cuello portador de oro.

HÉCUBA. — *¡Ay de mí, desdichada! ¿Qué he de excla-*
mar? ¿Qué son, qué gemido, desgraciada por mi des- 155
graciada vejez, por mi esclavitud intolerable, insopor-
table? ¡Ay de mí! ¿Quién me defiende? ¿Qué linaje? 160
¿Qué ciudad? Se ha ido el anciano, se han ido mis
hijos. ¿Por qué camino he de marchar? ¿Por ése o por
aquél? ¿Hacia dónde echaré? ¿Dónde está como ayuda

---

en la guerra de Troya. Entonces, a la vuelta de tal guerra, Acamante y Demofonte ocuparon el puesto de su padre.

[9] La comparación de las jóvenes muchachas con animales jóvenes como yeguas, potrillas, terneras, etc., es muy frecuente en la poesía griega. Por otra parte, en el sueño de Hécuba se aludía a la joven como una «cierva» (90). (Véase, más adelante, 205-6.)

165 *alguno de los dioses o espíritus divinos? ¡Vosotras, portadoras de desgracias! ¡Oh troyanas que me habéis traído penas funestas¡ Me habéis matado, me habéis matado. Mi vida a la luz ya no es apetecible. ¡Oh*
170 *sufrido pie! Hazme de guía, haz de guía a esta anciana hacia esta tienda. ¡Oh criatura, oh hija de la madre más desdichada! Sal, sal de la vivienda, oye la voz*
175 *de tu madre, oh criatura, para que sepas qué tipo, qué tipo de rumor he oído sobre tu vida.*

POLÍXENA. — *¡Ay! Madre, madre, ¿qué gritas? ¿Qué novedad es la que me pregonas para espantarme de mi casa con este temor, como a un pájaro?*

180 HÉCUBA. — *¡Ay de mí, hija!*

POLÍXENA. — *¿Por qué me dices palabras de mal augurio? Funesto presagio me parece.*

HÉCUBA. — *¡Ay, ay, por tu vida!*

POLÍXENA. — *Habla. No lo ocultes por más tiempo.*
185 *Tengo miedo, tengo miedo, madre. ¿Por qué gimes?*

HÉCUBA. — *¡Oh hija, hija de una madre desdichada...!*

POLÍXENA. — *¿Qué es eso que vas a anunciar?*

HÉCUBA. — *La opinión común de los argivos pre-*
190 *tende degollarte en honor del hijo de Peleo, delante de su tumba.*

POLÍXENA. — *¡Ay de mí, madre! ¿Cómo pronuncias las más terribles de las desgracias? Indícamelo, indícamelo, madre.*

HÉCUBA. — *Repito, hija, rumores de mal augurio.*
195 *Anuncian que por votación de los argivos se ha decidido sobre tu vida.*

POLÍXENA. — *¡Oh tú que sufriste terriblemente! ¡Oh tú que lo has soportado todo! ¡Oh madre de vida infe-*
200 *liz! ¡Qué, qué ultraje odiosísimo e indecible ha suscitado de nuevo contra ti una divinidad! Ya no conservas esta hija, ya no seré tu compañera de esclavitud,*

desgraciada de mí, de una anciana desgraciada. Pues 205 *a mí, cachorro tuyo, como a ternera criada en la montaña, ¡infeliz de ti!, infeliz me verás arrancada de tu mano y con la garganta cortada, llevada a Hades bajo las tinieblas de la tierra, donde en compañía de los muertos yaceré infeliz. Lloro, madre, por ti, desdichada,* 210 *con cantos fúnebres llenos de lamentos; pero no deploro mi vida, ultraje y afrenta, sino que para mí morir es una suerte mejor.* 215

CORIFEO. — He aquí que llega Ulises a paso ligero, Hécuba, para indicarte alguna nueva noticia.

ULISES. — Mujer, creo que tú conoces la intención del ejército y la votación que se ha efectuado, pero, sin embargo, te lo contaré. Ha parecido bien a los 220 aqueos degollar a tu hija Políxena junto al empinado túmulo del sepulcro de Aquiles. Me ordenan ser escolta y conductor de la muchacha. Como director y sacerdote de este sacrificio se erigió el hijo de Aquiles. ¿Sabes, pues, lo que has de hacer? Procura no ser 225 apartada por la violencia y no entables conmigo un forcejeo personal. Reconoce tu fuerza y la inminencia de tus desgracias. Cosa sabia es, incluso en medio de las desgracias, pensar lo que se debe.

HÉCUBA. — ¡Ay, ay! Se ha presentado, según parece, 230 una vasta agonía, colmada de gemidos y no vacía de lágrimas. Yo, desde luego, no he muerto cuando debía morir, ni Zeus me eliminó, sino que me da vida, para que vea yo, la infeliz, otras desgracias mayores que las desgracias pasadas. Si les es posible a los esclavos preguntar a los libres cosas sin que molesten y laceren 235 sus corazones, necesario es que tú hables y que nosotros, que preguntamos, te escuchemos.

ULISES. — Es posible, pregunta. Pues no escatimo el tiempo.

HÉCUBA. — ¿Recuerdas cuando viniste como espía
240 de Ilión [10], deforme con andrajos y te goteaban por la barba hilillos de sangre de tus ojos?

ULISES. — Lo recuerdo. Pues me sentí herido en lo hondo del corazón.

HÉCUBA. — ¿Y que Helena te reconoció y me lo dijo a mí sola?

ULISES. — Me acuerdo de que llegué a un gran peligro.

245 HÉCUBA. — ¿Y que, con gesto humilde, tocaste mis rodillas? [11].

ULISES. — Hasta el extremo de que mi mano se murió en tu peplo.

HÉCUBA. — ¿Te salvé, entonces, y te envié fuera del país?

ULISES. — Por eso puedo ver esta luz del sol.

HÉCUBA. — ¿Qué dijiste entonces, siendo esclavo mío?

250 ULISES. — Invenciones de muchas palabras, con tal de no morir.

HÉCUBA. — ¿Y no te envileces, entonces, con estas decisiones, tú que reconoces haber recibido de mí un trato tal como lo recibiste, y que en nada nos haces bien, sino daño en cuanto puedes? Desagradecido es
255 vuestro linaje, todos cuantos envidiáis los cargos de hablar en público. Ojalá no me fuerais conocidos vosotros, los que no os preocupáis de causar daños a los

---

[10] Ulises y Diomedes entraron de noche en Troya para apoderarse del Paladio. Ulises iba disfrazado de mendigo, pero fue reconocido por Helena, que, según algunos, lejos de haberlo denunciado, le ayudó a realizar su intento.

[11] El suplicante se encuentra bajo el amparo de Zeus «patrono de los suplicantes» (*hiketêsios*). Se postra ante la persona de quien trata de conseguir algo y efectúa una serie de gestos rituales: tocar las rodillas, la mano, las mejillas, la barba del dios o mortal que ha de otorgar el favor.

amigos, cuando decís algo por halago a los más. Mas, ¿qué artificio es ese en que pensaban cuando decidieron la pena de muerte contra esta niña? ¿Acaso los 260 indujo la necesidad de degollar una persona junto a la tumba, donde más bien conviene sacrificar bueyes? [11 bis]. ¿O es que Aquiles, queriendo matar a su vez a quienes lo mataron, reclama con justicia la muerte contra ella? Mas, ésta al menos, ningún mal le ha causado. Sería preciso que él reclamara a Helena como 265 víctima para su tumba, pues ella lo perdió y lo conduce hacia Troya. Y si era necesario que de las prisioneras muriera una elegida y sobresaliente por su belleza, eso no es cosa nuestra; que la hija de Tindáreo es muy distinguida por su figura y se evidenció 270 que ella había cometido no menos injusticia que nosotros. A tu justicia respondo este razonamiento. Lo que tú debes pagarme a cambio al pedírtelo, escúchalo. Cogiste mi mano, como afirmas, y postrándote tocaste esta vieja mejilla. Yo te toco a mi vez la cara y la 275 mano, y te pido la gracia de entonces y te suplico: que no separes de mis brazos a mi hija, ni la matéis. Basta con los que están muertos. Con ella estoy contenta y me olvido de mis desgracias. Ella, a cambio 280 de muchas cosas, es para mí alivio, ciudad, nodriza, bastón, guía del camino. Preciso es que los que mandan no manden lo que no se debe, y que cuando son

---

[11 bis] Los sacrificios humanos aparecen en varias tragedias de Eurípides: *Los Heraclidas*, *Las Fenicias*, *Ifigenia en Aulide*, etcétera. En la *Ilíada* (XXIII 175) se degüella en honor de Patroclo, junto a su pira, a doce prisioneros troyanos. Es probable que con el sacrificio de Políxena se pretendiera enviar una concubina o criada al difunto Aquiles. En época histórica los sacrificios humanos se vieron sustituidos por la inmolación de animales —corderos, ovejas, vacas, bueyes, cerdos, cabras, etcétera—. Cada divinidad tenía sus preferencias. Había ritos diversos, según se tratara de un dios uranio (celeste) o ctónico (subterráneo).

afortunados, no crean que siempre lo han de pasar bien. Pues también yo lo fui antaño, pero ahora ya
285 no existo: un día me quitó toda la felicidad. Mas, ¡ea, oh querida barba [12], respétame, ten piedad! Ve al ejército griego y disuádelo: que es odioso matar a unas
290 mujeres que no matasteis antes al arrancarlas de los altares, sino que las compadecisteis. Una ley igual hay entre vosotros, tanto para libres como esclavos, a propósito del crimen de sangre [13]. Tu reputación, aunque se critique, les convencerá. Pues un razonamiento
295 que procede de gente sin fama y el mismo, pero que viene de gente famosa, no tienen igual fuerza.

CORIFEO. — No existe una naturaleza humana tan dura que, al oír tus gemidos y el canto fúnebre de tus largos lamentos, no derrame lágrimas.

300 ULISES. — Hécuba, atiende y, por tu ira, no hagas hostil a tu corazón a quien bien te habla. Yo, tu vida, por la que logré entonces, estoy dispuesto a protegerla y no digo otra cosa. Pero lo que dije ante todos no
305 lo voy a negar: tomada Troya, ofrecer tu hija al primer hombre del ejército, como sacrificio para quien nos lo exige. Pues las más de las ciudades sufren con esto: cuando un varón, aun siendo valiente y esforzado, no obtiene nada más que los que son peores [14].

---

[12] Al tiempo que le acaricia la barba. Tales perífrasis para referirse a toda la persona mencionando la parte por el todo o el todo por la parte —sinécdoque— son corrientes en poesía: cf. *Edipo en Colono* 1657; *Edipo Rey* 1, 40, 899, 915; *Fedro* 264 a.

[13] En Atenas la ley protegía a los esclavos de todo ultraje o violencia. El mismo delito constituía la muerte de un libre que la de un esclavo, según podemos leer en DEMÓSTENES, *Contra Midias* 46. La situación era bien distinta en Esparta, donde los esclavos, denominados *hilotas*, se sublevaron en el año 464 tras un enorme terremoto, a la desesperada.

[14] Piénsese en la dolida queja que profiere Aquiles ante Agamenón, quien, esforzándose menos, consigue una recompensa mayor (*Ilíada* I 167-168).

Para nosotros, Aquiles es digno de honra, mujer, por 310 haber muerto en defensa de la Hélade del modo más hermoso para un varón. ¿No es vergonzoso, por tanto, que mientras él ve la luz lo consideremos amigo, pero que, cuando ha muerto, ya no lo consideremos? Bien, ¿qué dirá, entonces, uno, si se anuncia de nuevo una reunión del ejército y un combate contra los enemigos? ¿Lucharemos o amaremos la vida [15] al ver que el 315 muerto no ha sido honrado? Y, además, a mí, al menos, mientras vivo, aunque tenga poco cada día, todo me bastaría; pero quisiera que mi tumba se viera 320 respetada. Pues el agradecimiento debe durar largo tiempo. Y si afirmas que sufres cosas lamentables, escúchame a tu vez esto. Hay entre nosotros ancianas y ancianos no menos desgraciados que tú, y jóvenes esposas privadas de sus muy valientes maridos, cuyos 325 cuerpos los cubre este polvo del Ida. Soporta esas cosas. Nosotros, si tenemos la perversa costumbre de honrar al valiente, seremos castigados por tal estupidez. Vosotros, los bárbaros, no consideréis amigos a los amigos, ni admiréis a los que han muerto de forma hermosa, para que la Hélade sea afortunada y 330 vosotros, en cambio, tengáis lo que corresponde a vuestras asechanzas.

CORIFEO. — ¡Ay, ay! ¡Qué mala es siempre por naturaleza la esclavitud, y cómo soporta lo que no debe, sometida por la fuerza!

HÉCUBA. — ¡Oh hija! Mis palabras se han ido al éter arrojadas en vano por evitar tu muerte. Pero 335 tú, si en algo tienes una influencia mayor que tu madre, date prisa en emitir todos los sonidos, como boca de ruiseñor, para no ser privada de tu vida. Póstrate

---

15 La expresión griega *philopsykheîn* significa literalmente «amar la vida», y de ahí «preferir la vida al honor», «portarse como un cobarde» evitando el mortífero combate.

en plan conmovedor ante las rodillas de Ulises, aquí
340 presente, y persuádelo —tienes un buen motivo: que también él tiene hijos— de modo que podría compadecerse de tu suerte.

POLÍXENA. — Veo, Ulises, que ocultas la mano derecha bajo el vestido y que giras el rostro hacia atrás,
345 para que no te toque la barbilla, ¡ánimo! Has escapado de Zeus que me asiste como patrono de los suplicantes. Porque te voy a seguir de acuerdo con la necesidad, y porque deseo morir. Si no quiero, resultaré cobarde y mujer amante de mi vida [16]. Pues, ¿por
350 qué debo vivir yo? Mi padre fue rey de todos los frigios. Ése fue el principio de mi vida. Después fui criada con hermosas esperanzas como novia de reyes, ocasionando una envidia no pequeña por mi boda: ¿de quién sería la casa y el hogar al que yo fuera a parar?

Yo era señora, desgraciada de mí, de las mujeres
355 del Ida, y objeto de admiración entre las muchachas, semejante a los dioses, a excepción sólo del morir. Y ahora soy esclava. En primer lugar, el nombre, por no serme habitual, me pone ya en trance de desear morir. Después, encontraría yo, quizá, las decisiones
360 de un amo cruel, el cual, cualquiera que sea, me comprará por dinero, como hermana de Héctor y de otros muchos, y, tras imponerme la obligación de hacer el pan doméstico, me obligará a barrer la casa y a atender las lanzaderas [16 bis], mientras llevo una triste exis-
365 tencia. Un esclavo comprado donde sea ensuciará mi cama, considerada antes digna de reyes. ¡Desde luego, que no! Aparto de mis ojos libres esta luz, entregando mi cuerpo a Hades. Llévame, pues, Ulises, y

---

[16] Políxena utiliza el adjetivo *philópsykhos*, del que acabamos de ver su significado.

[16 bis] Utensilio en donde va colocado el carrete del hilo con que en los telares se pasa el de la trama de un lado a otro por encima y por debajo de los de la urdimbre.

mátame cuando me lleves. Pues no veo junto a nosotras motivo de esperanza ni de confianza en la posibilidad de que yo sea feliz en alguna ocasión. Madre, tú no seas en nada un obstáculo para nosotros, ni de palabra ni de obra. Exhórtame a morir antes de encontrar un trato vergonzoso en desacuerdo con mi dignidad. Pues quien no tiene costumbre de probar los males, los soporta, pero le duele poner su cuello en el yugo. Yo sería más feliz muriendo que viviendo. Que el vivir sin nobleza es gran sufrimiento. 370 375

CORIFEO. — Un sello admirable y distinguido es entre los mortales proceder de padres nobles, y el nombre del buen linaje va a más en quienes lo merecen. 380

HÉCUBA. — Has hablado con nobleza, hija, pero a la nobleza la acompaña el dolor. Si es necesario que se efectúe una acción de gracias en provecho del hijo de Peleo y que vosotros, Ulises, evitéis el reproche, no matéis a ésta, sino llevadme a mí hasta la pira de Aquiles y clavadme el aguijón: no me tengáis miramientos. Yo di a luz a Paris, el cual mató al hijo de Tetis disparándole sus dardos. 385

ULISES. — El espectro de Aquiles no exigió que los aqueos te mataran a ti, oh anciana, sino a ésta. 390

HÉCUBA. — Pero vosotros matadme a mí con mi hija, y dos veces más libación de sangre habrá para la tierra y para el muerto que lo pide.

ULISES. — Suficiente es la muerte de tu hija. No hay que añadir una muerte a otra. ¡Ojalá no tuviéramos ni siquiera necesidad de ésta! 395

HÉCUBA. — Es muy necesario que yo muera con mi hija.

ULISES. — ¿Cómo? Pues no sé que yo tenga amos [17].

[17] Respuesta irónica de Ulises, que subraya la crueldad de la situación: Hécuba es ahora sólo una esclava, y es inútil que intente darle órdenes.

HÉCUBA. — Como hiedra de una encina, así me cogeré de ésta.

ULISES. — No, si haces caso a gentes más prudentes que tú.

400 HÉCUBA. — Que no me soltaré voluntaria de esta hija.

ULISES. — Pues yo tampoco me voy a ir dejando a ésta aquí.

POLÍXENA. — Madre, hazme caso. Tú, hijo de Laertes, perdona a mi madre que está irritada con razón. Y tú, 405 oh desdichada, no luches con los poderosos. ¿Quieres caer al suelo, que desgarren tu viejo cuerpo al apartarte por la fuerza, y perder la compostura al ser arrastrada por un brazo joven, cosas que sufrirás? Tú, por lo menos, no. Pues no vale la pena. ¡Ea, oh 410 mi querida madre, dame tu dulcísima mano y aprieta tu mejilla con mi mejilla! Que nunca más veré los rayos ni el círculo del sol, sino que ahora es mi última ocasión. Recibes ya mis saludos de despedida. ¡Oh madre! ¡Oh tú que me diste a luz! Ya me voy a ir abajo.

415 HÉCUBA. — ¡Oh hija! Yo seré esclava a la luz del sol.

POLÍXENA. — Sin marido, sin canto nupcial, todo aquello que yo esperaba alcanzar.

HÉCUBA. — Lamentable tú, hija, y desgraciada mujer yo.

POLÍXENA. — Allí en Hades yaceré, separada de ti.

HÉCUBA. — ¡Ay de mí! ¿Qué he de hacer? ¿Adónde iré a terminar mi vida?

420 POLÍXENA. — Como esclava moriré, aun siendo hija de padre libre.

HÉCUBA. — Y yo falta de mis cincuenta hijos.

POLÍXENA. — ¿Qué he de decir a Héctor o a tu anciano esposo?

HÉCUBA. — Anúnciales que yo soy la más desgraciada de todas.

POLÍXENA. — ¡Oh pecho y senos que me criaron con dulzura!

HÉCUBA. — ¡Oh hija, qué destino tan intempestivo y desdichado! 425

POLÍXENA. — ¡Sé feliz, madre! ¡Sé feliz, Casandra...

HÉCUBA. — Otros serán felices [18], pero para tu madre eso no es posible.

POLÍXENA. — ...y Polidoro, mi hermano que está entre los tracios aficionados a los caballos!

HÉCUBA. — Si es que está vivo. Pero desconfío. Tan desdichada soy en todo.

POLÍXENA. — Vive, y, cuando mueras, cerrará tus ojos. 430

HÉCUBA. — A causa de mis desgracias muerta estoy antes de morir.

POLÍXENA. — Llévame, Ulises, tras cubrirme la cabeza con un peplo [19]: que antes de ser degollada tengo derretido el corazón con los cantos fúnebres de mi madre, y a ella se lo derrito con mis gemidos. ¡Oh 435 luz! Aún me es lícito pronunciar tu nombre, pero en nada más me correspondes, salvo durante el tiempo en que marcho entre la espada y la pira de Aquiles.

HÉCUBA. — ¡Ay de mí! Me desmayo. Mis miembros se aflojan. ¡Oh hija! Abraza a tu madre, extiende la mano, dámela. No me dejes sin hijos. He perecido, amigas 440 mías... ¡Ojalá vea yo así a la espartana Helena hermana de los dos Dioscuros! Pues con sus bellos ojos cautivó [20] del modo más vergonzoso a Troya la infeliz.

---

18 Juego de palabras traducible a medias. *Khaîre* «Sé feliz», «Alégrate». Es la forma usual del griego para saludar y despedirse.

19 Para ocultar el llanto. Sobre ese gesto hay bastantes representaciones.

20 Juego etimológico entre el nombre de *Helena* «conquis-

CORO.

Estrofa.

445 *Brisa, brisa marina, que transportas sobre el oleaje del mar las rápidas naves surcadoras del ponto. ¿Adónde me vas a llevar, desdichada de mí? ¿En posesión de quién llegaré como esclava conquistada para* 450 *su casa? ¿Acaso a un puerto de la tierra doria, o de la de Ptía, donde dicen que el padre de las aguas más hermosas, el Apídano*[20bis], *fertiliza los campos?*

Antístrofa.

455 *¿Acaso a uno de las islas, llevada, desdichada de mí, por el remo que bate el mar, pasando una vida lamentable en casa, donde la palmera primera en* 460 *nacer y el laurel ofrecieron a la amada Leto sus ramas sagradas, ornato del parto de los hijos de Zeus*[21], *y con* 465 *las muchachas delias celebraré la dorada diadema y el arco de la diosa Ártemis?*

Estrofa.

¿O acaso en la ciudad de Palas Atenea, la de hermoso carro, habré de uncir potros en un peplo aza- 470 *franado, bordándolos en artísticos tejidos de flor de azafrán, o el linaje de los Titanes, al que Zeus Cronida dio eterno descanso con su llama rodeada de fuego?*[22].

---

tadora, destructora de naves» y *heîle* (del verbo *hairéō*) «conquistó, cautivó».

20bis Río de Tesalia.

21 Apolo y Ártemis, hijos gemelos de Zeus y Leto. Cuando ésta iba a darlos a luz, el único sitio que se ofreció a darle amparo fue la isla de Delos, errante hasta entonces, fija a partir de tal momento. Nadie quería acogerla por miedo a la ira de Hera, esposa legítima de Zeus. En cuanto a la alusión a Delos se ha entendido como un dato precioso para fechar esta tragedia. (Ver lo dicho a propósito de la fecha.)

22 En la fiesta de las Grandes Panateneas, que se celebraba cada cuatro años y duraba cuatro días, tenía lugar una gran procesión, representada en los mármoles del friso del Partenón,

Antístrofa.

¡Ay de mí, y de mis hijos! ¡Ay de mí, y de mis 475 *padres y mi tierra que está abatida entre el humo, quemada, botín de guerra de los argivos! Yo en tierra extranjera ya soy llamada esclava, tras dejar Asia,* 480 *recibiendo a cambio la morada de Europa, aposento de Hades*[23].

TALTIBIO. — Mujeres troyanas. ¿Dónde podría encontrar a Hécuba, la que en otro tiempo fue reina de 485 Troya?

CORIFEO. — Ahí yace cerca de ti con la espalda en tierra, encerrada en su peplo.

TALTIBIO. — ¡Oh Zeus! ¿Qué he de decir? ¿Acaso que tú miras a los hombres, o que, sin motivo, tienen en vano esa creencia [falsa, pensando que existe el 490 linaje de las divinidades][24], y el azar se ocupa de todo lo de los hombres? ¿No es ésta la reina de los frigios ricos en oro? ¿No es ésta la esposa de Príamo el muy afortunado? Y ahora su ciudad entera está destruida por la lanza, y ella yace como vieja esclava sin hijos, 495 revolviendo con el polvo su desdichada cabeza. ¡Ay, ay! Viejo soy, pero, sin embargo, que me sea dado morir antes de caer en una desgracia humillante. Levanta, oh anciana, y alza arriba tu costado y tu 500 cabeza toda blanca.

---

que salía del Cerámico, atravesaba Atenas y acababa en la Acrópolis, y tenía por finalidad llevarle a la diosa Atenea, patrona de la ciudad, un peplo bordado por las jóvenes de la ciudad, con el que se envolvía la estatua de la diosa. Entre los motivos que las doncellas bordaban se contaba la Titanomaquia, lucha de Zeus contra los Titanes.

[23] Podría entenderse también como: «recibiendo... un tálamo a cambio de Hades».

[24] Se trata, al parecer, de una interpolación. Introduciría la duda sobre la existencia de los dioses. Muchos de estos comentarios marginales, cuya finalidad era explicar el texto, terminaron por incorporarse en él.

HÉCUBA. — ¡Eh! ¿Quién es éste que no permite a mi cuerpo estar echado? ¿Por qué me mueves, quienquiera que seas, al verme afligida?

TALTIBIO. — He venido yo, Taltibio, servidor de los dánaos, porque me ha enviado Agamenón, oh mujer.

505 HÉCUBA. — ¡Oh amigo mío! ¿Acaso has venido porque los aqueos han resuelto degollarme a mí también sobre el sepulcro? Qué gratas nuevas dirías. Apresurémonos, corramos. Guíame tú, anciano.

TALTIBIO. — He venido en pos de ti, mujer, para que 510 entierres a tu hija muerta. Me envían los dos Atridas y el ejército aqueo.

HÉCUBA. — ¡Ay de mí! ¿Qué vas a decir? ¿Que no has venido en busca mía para que yo muera, sino para anunciarme males? Muerta estás, oh hija, después de haber sido arrebatada a tu madre. Y yo sin hijos, por 515 lo que a ti hace. ¡Oh desgraciada de mí! ¿Cómo la rematasteis? ¿Acaso respetándola? ¿O es que, anciano, llegasteis hasta la crueldad de matarla como enemiga? Dime, aunque no vayas a describir cosas gratas.

TALTIBIO. — Dobles lágrimas quieres que yo obtenga, mujer, por compasión hacia tu hija. Pues, ahora, al 520 contarte las desgracias, humedeceré estos ojos, como junto a la tumba, cuando ella murió. Estaba presente toda la multitud en pleno del ejército aqueo ante el túmulo para asistir al sacrificio de tu hija. El hijo de Aquiles, habiendo cogido de la mano a Políxena, la puso en lo más alto del túmulo, y yo estaba cerca. 525 Escogidos y distinguidos jóvenes de los aqueos seguían, para impedir con sus manos los saltos de la ternera[24a]. Tras coger entre sus manos una copa llena, toda de oro, el hijo de Aquiles alza con su mano libaciones en honor de su padre muerto. Me hace señas 530 para que pregone silencio a todo el ejército de los

[24a] Ver nota 9.

aqueos. Y yo, colocándome en medio, dije lo siguiente: «Callad, aqueos. Que esté en silencio todo el ejército. ¡Callad! ¡Silencio!» Puse en calma a la multitud. Y él dijo: «¡Oh hijo de Peleo, padre mío! Acéptame 535 estas libaciones propiciatorias que atraen a los muertos. Ven, para que bebas la negra y pura sangre de la muchacha, sangre que te regalaremos el ejército y yo. Sé propicio para nosotros y concédenos soltar las popas y los frenos de las naves y volver todos a la 540 patria consiguiendo un regreso propicio desde Troya.» Eso dijo él y todo el ejército lo coreó. Y, luego, cogiendo por la empuñadura la espada dorada por ambos lados, la sacó de la vaina y les hizo señas a los 545 jóvenes escogidos del ejército de los aqueos para que sujetaran a la doncella. Ella, en cuanto lo comprendió, exclamó las siguientes palabras: «¡Oh argivos que destruisteis mi ciudad! Moriré voluntaria. Que nadie toque mi cuerpo, pues ofreceré mi cuello con corazón bien dispuesto. Matadme, pero dejadme libre, para que 550 muera libre, por los dioses. Pues, siendo una princesa, siento vergüenza de que se me llame esclava entre los muertos.» El ejército lo aprobó con estruendo, y el rey Agamenón dijo a los jóvenes que soltaran a la doncella. Y ellos la soltaron tan pronto como oyeron 555 la última palabra de quien era, precisamente, el máximo poder. Y una vez que ella escuchó esta orden de mi señor, cogiendo el peplo lo rompió desde lo alto de la espalda hasta la mitad del costado, junto al ombligo, mostró los senos y el pecho hermosísimo, 560 como de estatua, y poniendo en tierra la rodilla dijo las palabras más valientes de todas: «Mira: golpea aquí, si es que deseas, oh joven, golpear mi pecho, y si quieres en la base del cuello, dispuesta está aquí 565 mi garganta.»

Y él, queriendo y no queriendo por compasión a la muchacha, le corta con el hierro los pasos del aire.

Salían chorros. Y ella, aun muriéndose, sin embargo, tenía mucho cuidado para caer de buena postura,
570 ocultando lo que hay que ocultar a la mirada de los varones. Una vez que exhaló el aliento por la herida mortal, ningún aqueo tenía idéntica ocupación, sino que, de entre ellos, unos cubrían a la muerta con hojas traídas en sus manos, otros completaban una
575 pira trayendo ramas de pino; y el que no traía era criticado de la siguiente manera por el que traía: «¿Te estás quieto, oh malvadísimo, sin tener en tus manos un peplo ni un adorno en honor de la joven? ¿No vas a ir a dar algo para la en extremo animosa
580 y extraordinaria de alma?» Mientras digo tales cosas sobre tu hija muerta, te miro como la de mejores hijos entre todas las mujeres y la más desgraciada.

CORIFEO. — Como sufrimiento espantoso comenzó a hervir contra los priámidas y contra mi ciudad esta fatalidad divina.

585 HÉCUBA. — ¡Oh hija! No sé a cuál de los males he de mirar, porque muchos hay presentes. Pues si toco uno, éste no me deja, y, a su vez, desde allí me reclama otra tristeza que suplanta unas desdichas con otras
590 desdichas. Y, ahora, yo no podría borrar de mi mente tu sufrimiento hasta el punto de no gemir. Pero me has impedido hacerlo en exceso porque, según me anuncian, te has mostrado noble. ¿No es extraño que una tierra mala, si consigue una oportunidad de parte
595 de un dios, produzca perfectamente espiga, y una buena, si no consigue lo que le es preciso obtener, dé mal fruto; y, en cambio, entre los hombres el malvado no sea otra cosa que malo, y el bueno, bueno, y que no corrompa su natural ni siquiera por obra de la desgracia, sino que sea siempre noble? ¿Acaso difieren
600 los progenitores, o las crianzas? Sin embargo, el ser educado correctamente comporta, al menos en cierto sentido, una enseñanza de lo bueno. Si uno aprende

bien eso, conoce lo deshonroso porque lo ha aprendido con la regla de lo bueno. Aun en eso, mi razón de nuevo se ha disparado en vano[24bis].

Tú ve e indícales a los argivos que a mi hija nadie la toque, sino que se retire la multitud. En un ejército innumerable una multitud sin freno y una anarquía de los marineros son más potentes que el fuego, y resulta cobarde el que no hace algo malo. Y tú, antigua esclava, coge una vasija, métela en el agua del mar y tráela aquí, para que con la última lustración lave yo a mi hija, desposada sin esposo y doncella sin doncellez, y la exponga[25]... —¿Como ella merece? ¿De dónde? No podría yo hacerlo. Mas, con lo que tengo. Pues, ¿qué me puede ocurrir?—. Voy a recoger el adorno mendigando a las cautivas que como compañeras mías viven dentro de esta tienda, por si alguna, pasando inadvertida a sus dueños recientes, retiene alguna reliquia del robo de su propia casa. ¡Oh gloria de mi casa! ¡Oh palacio antaño feliz! ¡Oh tú que tenías tantísimas cosas muy hermosas, Príamo, el mejor de los padres, y yo, aquí todavía, anciana madre de tus hijos! ¡Cómo hemos llegado a la nada privados de nuestro orgullo de antes! Y luego nos ufanamos, uno, de estar en rico palacio, otro, de ser llamado honorable entre los ciudadanos. Pero esas cosas no son nada, simplemente deseos de la mente y jactancias de la lengua. El más feliz es aquel a quien de día en día no le ocurre ningún mal.

605 610 615 620 625

[24bis] Es de destacar la intempestiva tendencia racionalista de Hécuba. Aquí, a propósito del tópico enfrentamiento entre la *phýsis* (= naturaleza) y la *didaxis*, *trophaí* (= educación).

[25] Se lavaba cuidadosamente el cadáver y se le aplicaban ungüentos para evitar su descomposición durante la *próthesis*, exposición del muerto, que duraba uno o más días, según la categoría del fallecido. (La de Aquiles duró 17 días, cf. *Odisea* XXIV 63-4.) Normalmente, el día siguiente al de la exposición tenía lugar, al amanecer, la *ekphorá* (= cortejo fúnebre). Por

CORO.

Estrofa.

630 *A mí me estaba amenazando la desgracia, a mí me estaba amenazando el sufrimiento, desde el día en que Alejandro cortó la madera de abeto del Ida, para*
635 *enviar una nave por el oleaje marino hacia el lecho de Helena, la más hermosa que ilumina Helio, el de áurea luz.*

Antístrofa.

640 *Fatigas, en efecto, y angustias más fuertes que las fatigas giran en círculo, y un daño común, surgido de una locura privada, ha llegado funesto a la tierra del Simunte, y una desgracia se desprende de otras. Se*
645 *resolvió la discordia que el muchacho boyero decidiera en el Ida entre tres hijas de los felices dioses*[26]*,*

Epodo.

650 *para guerra, crimen y ultraje de mi palacio. Gime también en torno al Eurotas de hermosa corriente una muchacha laconia muy llorosa en su hogar, y una ma-*
655 *dre, por sus hijos muertos, se lleva la mano a su cana cabeza y se araña la mejilla, ensangrentándose las uñas con los desgarrones.*

último se inhumaba o cremaba el cadáver, mientras se le ofrecían libaciones de vino y aceite.

[26] Hay aquí una alusión al famoso juicio de Paris (= Alejandro), hijo de Príamo y Hécuba, que había sido entregado por sus padres, recién nacido, a un criado para que lo abandonara en el monte Ida. Allí lo visitaron cuando ya era adulto las tres diosas, Hera, Afrodita y Atenea, que se disputaban la manzana de la discordia, arrojada por Eris (= La Discordia) en la boda de Tetis y Peleo, padres de Aquiles. Como, según algunos, en tal manzana había una inscripción que la otorgaba a la más hermosa, cada una de las diosas le ofrecía a Paris un don tratando de sobornarlo y obtener el codiciado premio. Paris dio la manzana a Afrodita, que le prometió darle por esposa a Helena, la más hermosa de las mujeres.

SERVIDORA. — Mujeres, ¿dónde está Hécuba, la muy desgraciada, la que ha vencido en males a cualquier hombre y al sexo femenino? Nadie le disputará la corona. 660

CORIFEO. — ¿Y qué? ¡Oh infeliz, con tu grito de mal augurio! Que nunca duermen tus tristes proclamas.

SERVIDORA. — A Hécuba le traigo este[27] dolor. En la desgracia no les es fácil a los hombres que hable la boca con buen augurio.

CORIFEO. — He aquí a esta que cruza ante la casa, y que aparece en momento oportuno para tus palabras. 665

SERVIDORA. — ¡Oh infeliz del todo y aún más de lo que digo! Señora, perdida estás y ya no existes, aunque mires la luz, sin hijos, sin marido, sin ciudad, del todo destruida.

HÉCUBA. — No has dicho nada nuevo y has reprochado a quienes lo saben. Mas ¿por qué vienes trayéndome este cadáver de Políxena, cuyo sepulcro se anunció que era preparado con celo por las manos de todos los aqueos? 670

SERVIDORA. — Ésta no sabe nada, sino que me entona un canto fúnebre por Políxena, y no comprende la nueva desgracia. 675

HÉCUBA. — ¡Ay de mí, infeliz que soy! ¿Es que traes acá la báquica[28] cabeza de la adivina Casandra?

SERVIDORA. — Has mencionado a quien vive, y, en cambio, no gimes por este muerto. Mas mira atentamente el cuerpo desnudo del cadáver, acaso te parecerá asombroso y contra lo esperado. 680

HÉCUBA. — ¡Ay de mí! Veo ya muerto a mi hijo, a Polidoro, a quien un tracio lo protegía en su palacio.

---

[27] Se refiere al cadáver de Polidoro, transportado a su lado por algún otro servidor.

[28] Ver nota 7.

Me he perdido, ¡desgraciada de mí!, y ya no existo.
685 *¡Oh hijo, hijo! ¡Ay, ay! Comienzo un compás báquico*[29], *recién informada de mis desgracias por un espíritu maligno.*

SERVIDORA. — ¿Has conocido, por tanto, la desgracia de tu hijo, oh desgraciada de ti?

HÉCUBA. — Veo cosas increíbles, nuevas, nuevas.
690 *Unos males suceden después de otros males. Nunca me alcanzará un día sin sollozos, sin llanto.*

CORIFEO. — Terribles, terribles males nos ocurren, oh infeliz.

695 HÉCUBA. — *¡Oh hijo, hijo de una madre infeliz! ¿Con qué fatalidad mueres? ¿Con qué destino yaces? ¿A manos de qué hombre?*

SERVIDORA. — No lo sé. Pues lo encontré en la orilla del mar.

HÉCUBA. — ¿Expulsado o caído bajo una lanza ase-
700 sina, sobre la lisa arena?

SERVIDORA. — El oleaje marino lo sacó del mar.

HÉCUBA. — *¡Ay de mí! ¡Ay, ay! He comprendido la*
705 *ensoñada visión de mis ojos —no se me pasó el espectro de negras alas—, la que yo vi en torno a ti, oh hijo, que ya no estabas en la luz de Zeus.*

CORIFEO. — ¿Quién lo mató, pues? ¿Sabes explicarlo cual intérprete de tu sueño?

710 HÉCUBA. — *Mi huésped, el mío, el caballero tracio, allí donde su anciano padre, ocultándolo, lo depositó*[30].

---

[29] Es decir, delirante, en un paroxismo de dolor. La agitación de Hécuba se refleja, en el texto griego, en la métrica. Se usa el verso docmíaco, adecuado a estos momentos de intensa agitación. Los lamentos líricos se mezclan con el recitado.

[30] Uno de los atributos de Zeus era el de *xénios*, protector de los huéspedes, de los forasteros. La inviolabilidad del acogido en casa era norma común en toda Grecia. Basta recordar *Las Suplicantes* de ESQUILO. Por otra parte, era proverbial la crueldad de los tracios. (Ver TUCÍDIDES, VII 29.) Se les reclu-

CORIFEO. — ¡Ay de mí! ¿Qué vas a decir? ¿Para poseer el oro al matarlo?

HÉCUBA. — Cosas increíbles, sin nombre, más allá del prodigio, *no piadosas ni tolerables. ¿Dónde está* 715 *la justicia de los huéspedes? ¡Oh el más impío de los hombres! ¡Cómo has partido su cuerpo, cortando con férreo cuchillo los miembros de este niño y no te com-* 720 *padeciste!*

CORIFEO. — ¡Oh infeliz! ¡Cómo te ha hecho la más sufrida de los mortales un espíritu divino que te es hostil! Mas, ea, pues veo por aquí la figura de mi señor Agamenón, callemos desde ahora, amigas. 725

AGAMENÓN. — Hécuba, ¿por qué tardas en ir a cubrir a tu hija en un sepulcro, según lo que Taltibio en mi nombre anunció: que ninguno de los aqueos tocara a tu hija? Pues bien, nosotros ni lo permitimos, ni la tocamos. Y tú te retrasas, de suerte que yo estoy 730 admirado. He venido para hacerte ir. Pues lo de allí bien hecho está —si es que está bien alguna de estas cosas... ¡Eh! ¿Qué troyano es éste que veo muerto junto a las tiendas? Pues que no es argivo me lo anun- 735 cian las ropas que le envuelven el cuerpo.

HÉCUBA. — Desgraciada —y cuando digo «tú» me refiero a mí, Hécuba—, ¿qué he de hacer? ¿Postrarme ante las rodillas de Agamenón aquí presente o soportar mis males en silencio?

AGAMENÓN. — ¿Por qué gimes tras volver tu espalda a mi rostro y no dices lo ocurrido? ¿Quién es éste? 740

HÉCUBA. — Pero, si por considerarme esclava y enemiga, me rechazara de sus rodillas, otro dolor se añadiría.

---

taba para ser policías en Atenas y, después, gladiadores en Roma. Hay un cierto contraste entre el tracio y el término *xénos* (= huésped, amigo).

AGAMENÓN. — No soy por naturaleza adivino como para, sin oír, informarme del camino de tus intenciones.

745 HÉCUBA. — ¿Acaso echo cuentas sobre las intenciones de éste atendiendo de más a su hostilidad, sin que él sea hostil?

AGAMENÓN. — Si, realmente, quieres que yo no sepa nada, has coincidido conmigo. Yo tampoco quiero oírlo.

HÉCUBA. — Pero yo no podría, sin su ayuda, vengar 750 a mis hijos. ¿Por qué le doy vueltas a esto? Es necesario atreverse, tanto si lo consigo como si no lo consigo. Agamenón, te suplico por estas rodillas, por tu barba y por tu feliz mano derecha.

755 AGAMENÓN. — ¿Qué cosa buscas? ¿Acaso liberar tu vida? Pues fácil es para ti.

HÉCUBA. — No, por cierto, sino que, cuando castigue a los malvados, quiero ser esclava toda mi vida.

AGAMENÓN. — Y, entonces, ¿para qué ayuda me reclamas?

HÉCUBA. — Para nada de lo que tú sospechas, señor. 760 ¿Ves este cadáver por el que gota a gota derramo mi llanto?

AGAMENÓN. — Lo veo. Sin embargo, no puedo comprender lo que vendrá después.

HÉCUBA. — A éste lo di a luz yo antaño y lo he llevado bajo mi cintura.

AGAMENÓN. — ¿Cuál de tus hijos es ése, oh desdichada?

HÉCUBA. — No es de los priámidas que murieron al pie de Ilión.

765 AGAMENÓN. — Pues, ¿es que pariste alguno aparte de aquéllos, mujer?

HÉCUBA. — En vano, según parece, a éste que ves.

AGAMENÓN. — ¿Dónde se encontraba, cuando perecía la ciudad?

HÉCUBA. — Su padre lo había enviado fuera porque temía que muriera.

AGAMENÓN. — ¿Adónde lo envió separándolo, a él solo, de los hijos que tenía entonces?

HÉCUBA. — A esta tierra, precisamente donde ha sido encontrado muerto. 770

AGAMENÓN. — ¿Junto a Poliméstor, el hombre que manda en esta región?

HÉCUBA. — Aquí fue enviado como guardián de un oro muy amargo.

AGAMENÓN. — ¿Y a manos de quién ha muerto? ¿Qué destino ha encontrado?

HÉCUBA. — ¿A manos de qué otro? El huésped tracio lo mató.

AGAMENÓN. — ¡Oh desgraciado! ¿Acaso deseó apoderarse del oro? 775

HÉCUBA. — Así es, una vez que conoció el desastre de los frigios.

AGAMENÓN. — ¿Lo has encontrado en alguna parte? O, ¿quién trajo el cadáver?

HÉCUBA. — Ésta, que se lo ha encontrado en la orilla del mar.

AGAMENÓN. — ¿Mientras buscaba a ése o cuando hacía otro trabajo?

HÉCUBA. — Fue a traer del mar agua lustral en honor de Políxena. 780

AGAMENÓN. — Después de darle muerte, según parece, el huésped lo arrojó.

HÉCUBA. — Errante por el mar, habiéndole desgarrado el cuerpo de esta manera [31].

AGAMENÓN. — ¡Oh desdichada de ti por tus fatigas sin medida!

---

[31] El cadáver ha sido desfigurado con cortes en la piel, quizá para impedir su venganza.

HÉCUBA. — Perdida estoy y no hay mal que me falte, Agamenón.

785 AGAMENÓN. — ¡Ay, ay! ¿Qué mujer es tan desgraciada?

HÉCUBA. — No existe, de no ser que te refieras a la Desgracia[32] en persona. Mas, ea, escucha por qué motivos me postro en torno a tus rodillas. Si te parece que es piadoso lo que me aflige, yo acaso me resigne. 790 Pero, si lo contrario, sé tú mi vengador contra ese hombre, el huésped más impío, que, sin miedo a los de bajo tierra ni a los de arriba, acaba de realizar una acción muy impía, a pesar de haber compartido muchas veces una mesa común conmigo y una hospitalidad, por el número de veces, de primer orden entre 795 mis amigos, y de haber obtenido cuanto era necesario..., y ahora, habiendo tomado precauciones, lo mató. Y no lo consideró digno de una tumba, una vez que quería matarlo, sino que lo arrojó por el mar. Pues bien, yo soy esclava y débil, sin duda. Pero los dioses tienen fuerza y también la Ley, que tiene poder sobre 800 ellos. Pues por la ley consideramos a los dioses y vivimos teniendo definido lo justo y lo injusto. Ley, que si, cuando acude ante ti, va a ser destruida, y dejan de pagar su castigo los que matan a sus huéspedes o 805 se atreven a llevarse lo consagrado a los dioses, es que no hay ya nada de equitativo entre los hombres. Pues bien, considera esas acciones entre las deshonrosas y respétame a mí. Compadécete de mí, y situándote a distancia, como un pintor, mírame y considera qué desdichas tengo. Reina era yo antaño, pero ahora es- 810 clava tuya; abundante en hijos era otrora, mas ahora vieja y sin hijos al mismo tiempo, sin ciudad, sola, la más desgraciada de los mortales. ¡Ay de mí, infeliz!

---

32 Juego etimológico entre *dystikhês* y *Týkhē*, personificada como diosa de la desgracia, aciaga en este caso.

¿Adónde retiras tus pies? Parece que no voy a conseguir nada. ¡Oh infeliz de mí! ¿Por qué, de tal modo, los mortales nos esforzamos por los demás saberes, como es debido, y los buscamos todos, y, en cambio, 815 la persuasión, la única tirana de los hombres, en nada más nos afanamos por aprenderla a costa de un salario [33], para que nos sea posible, un día, convencer de lo que uno quisiera y obtenerlo a un tiempo? Ahora 820 bien, ¿en qué se podría esperar todavía tener éxito? Pues los hijos que yo tenía ya no existen para mí, y yo misma estoy prisionera en situación vergonzosa. Estoy perdida. Ahí veo el humo que se alza por encima de mi ciudad. Y bien, tal vez sea vano el siguiente tema de argumento: invocar a Cipris como pretexto. 825 Pero, con todo, será dicho. Junto a tu costado duerme mi hija, la inspirada por Febo, a la que llaman Casandra los frigios. ¿Dónde, pues, demostrarás, señor, que tus noches te son gratas, o qué gracia obtendrá mi 830 hija por sus agradabilísimos abrazos en tu cama, y yo por ella? De la sombra y de los amorosos tratos nocturnos se origina un gran agradecimiento entre los mortales. Oye, pues. ¿Ves este muerto? Si te portas bien lo tratarás como a un pariente. Mi relato está 835 necesitado de una sola cosa. ¡Ojalá se me produjera voz en los brazos, manos, cabellos y en la planta de los pies, bien por las artes de Dédalo, bien por las de alguno de los dioses, para que todas esas partes a un tiempo se cogieran de tus rodillas llorando, re- 840 comendándote todo tipo de argumentos! ¡Oh amo!

[33] Se hace mención de la actividad de los Sofistas, que enseñaban por dinero. Sabemos que se le había hecho más de un reproche a Protágoras por hacer la más fuerte la causa más débil. En general, no se buscaba la verdad objetiva, sino el efecto subjetivo, la persuasión de los jueces. Los métodos de la Sofística aparecen, con bastante frecuencia, en las tragedias de Eurípides.

¡Oh la luz más grande para los helenos! Haz caso, ofrece tu mano vengadora a esta anciana, aunque yo no sea nada, a pesar de todo. Pues es propio de un
845 hombre noble servir a la justicia y hacer mal sin cesar a los malvados en todas partes.

CORIFEO. — Cosa terrible, en efecto: cómo les viene a acaecer todo a los mortales y las leyes determinan las circunstancias forzosas para hacer amigos a los más enemigos y de volver hostiles a los benévolos de antes.

850 AGAMENÓN. — Yo, a ti, a tu hija, a tus desgracias, Hécuba, a tu mano suplicante, os compadezco, y quiero que al amparo de los dioses y de lo justo, el huésped impío te pague esa pena; si es que, de alguna manera, pudiera hacerse de modo que estuviera bien para ti y
855 no le diera yo al ejército la impresión de haber decidido este asesinato contra el señor de Tracia en favor de Casandra. Hay, en efecto, un motivo por el que me ha sobrevenido cierta preocupación. A ese hombre lo considera amigo el ejército, mas al muerto, enemigo.
860 Y si éste te es querido, eso es cosa aparte y no es compartida en el ejército. Medita en esas cosas. Que a mí me tienes dispuesto a colaborar contigo y rápido para ayudarte, pero lento, si me expongo a ser calumniado por los aqueos.

HÉCUBA. — ¡Ay! No existe mortal que sea libre.
865 Pues ora es esclavo de las riquezas o del azar, ora la muchedumbre de una ciudad o los textos de las leyes le obligan a utilizar modales no de acuerdo con su criterio. Pero ya que temes y concedes demasiada importancia a la multitud, yo te libraré de ese miedo.
870 Sé mi confidente, en efecto, en caso de que yo decida algún mal contra el que dio muerte a éste, pero no colabores. Mas, si se viera algún tumulto o ayuda de parte de los aqueos, cuando le pase al tracio una cosa tal como la que le va a pasar, impídelo sin dar la

impresión de que me haces un favor. Ten ánimo en 875
lo demás. Yo lo dispondré todo bien.

AGAMENÓN. — ¿Cómo, pues? ¿Qué vas a hacer? ¿Matarás al extranjero tomando un cuchillo con tu vieja mano, o con drogas, o mediante alguna ayuda? ¿Qué brazo colaborará contigo? ¿De dónde conseguirás los amigos?

HÉCUBA. — Estas tiendas mantienen oculta una mul- 880
titud de troyanas.

AGAMENÓN. — ¿Te has referido a las cautivas, botín de los helenos?

HÉCUBA. — Con ellas castigaré a mi asesino.

AGAMENÓN. — Y, ¿cómo unas mujeres tendrán el poder sobre varones?

HÉCUBA. — Terrible es la muchedumbre y, si le acompaña el engaño, invencible.

AGAMENÓN. — Sí, terrible. Pero, con todo, censuro 885
el sexo femenino.

HÉCUBA. — ¿Y qué? ¿No se apoderaron unas mujeres de los hijos de Egipto y despoblaron por completo a Lemnos de varones? [34]. Mas que sea así. Deja ese razonamiento y envíame con garantías a esta mujer a través del ejército. Y tú (*a una esclava*) acér- 890
cate a mi huésped tracio y dile: «Te llama la en otro tiempo reina de Ilión, Hécuba —el provecho tuyo no será menor que el de ella—, y también a tus hijos. Que también tus hijos deben saber las razones de Hécuba». Y tú, Agamenón, retrasa el funeral de Políxe- 895
na, la recién degollada, para que estos dos hermanos juntos en una sola llama, doble motivo de dolor para una madre, sean ocultados en la tierra.

AGAMENÓN. — Así será eso. Mas si hubiera para el ejército oportunidad de navegar, no podría yo conce-

---

[34] Alusión a las hijas de Dánao que mataron a sus primos, los hijos de Egipto. Se menciona, asimismo, a las mujeres de la isla de Lemnos que mataron a sus maridos.

900 derte esa gracia. Pero ahora, ya que un dios no lanza soplos favorables, es necesario que permanezcamos mirando la ruta en calma. ¡Que salga bien de cualquier manera! Pues esto es común para todos, para cada uno en privado y para la ciudad: que al malo le ocurra algún mal y que el bueno sea feliz.

CORO.

Estrofa 1.ª.

905 *Y tú, oh patria troyana, ya no serás llamada ciudad entre las no devastadas. Tal nube de helenos te oculta y te envuelve, tras haberte destruido ya por la lanza.*
910 *Acabas de ser despojada de tu corona de torres y de arriba abajo estás recubierta de una lamentabilísima capa de ceniza. ¡Infeliz de mí! Ya no caminaré por ti.*

Antístrofa 1.ª.

915 *A media noche sufrí la destrucción; cuando, después del banquete, un sueño dulce se derrama en los ojos, y cuando, después de los cantos, tras hacer cesar el sacrificio que origina danzas, mi esposo yacía*
920 *en la alcoba nupcial, y la lanza en su clavo, sin ver todavía el tropel de marineros que estaba invadiendo ya Troya la de Ilión.*

Estrofa 2.ª.

Y yo peinaba en orden mis trenzas, con sus lazos
925 *y cintas, mirándome en los reflejos infinitos de espejos dorados, para echarme luego en mi lecho. Pero un griterío se alzó en la ciudad. Recorría la ciudad de*
930 *Troya la siguiente exhortación: «¡Oh hijos de los helenos! ¿Cuándo, cuándo llegaréis a vuestras casas después de destruir la atalaya de Ilión?»*

Antístrofa 2.ª.

Abandonando yo mi lecho amoroso con solo el
935 *peplo, como una muchacha doria*[35]*, a pesar de acudir*

[35] Eurípides trata, en varias ocasiones, el tema de la liber-

en súplicas a la venerable Artemis, nada conseguí, ¡infeliz de mí! Me llevaron, después de ver muerto a mi esposo, sobre el abismo marino, divisando a lo lejos mi ciudad, una vez que la nave movió su pie de 940 *regreso y me apartó de la tierra de Ilión. Yo, la infeliz, desfallecí de dolor,*

Epodo.

maldiciendo a Helena, hermana de los Dioscuros, y al boyero del Ida, maldito Paris, que me había per- 945 *dido expulsándome de mi tierra paterna; y me echó de mi hogar ese matrimonio que no fue matrimonio, sino calamidad de un espíritu maligno, a la que*[35 bis] 950 *¡ojalá no la lleve de vuelta el abismo del mar y no llegue ella a la casa paterna!*

POLIMÉSTOR. — ¡Oh Príamo, el más querido de los hombres, y tú, la más querida, Hécuba! Lloro al verte a ti, a tu ciudad y a tu hija la que acaba de morir. 955 ¡Ay! No hay nada seguro, ni la buena fama, ni tampoco que, quien lo pasa bien, no lo haya de pasar mal. Los dioses en persona hacen la mezcla, causando confusión hacia atrás y adelante, para que los respe- 960 temos en nuestra ignorancia. ¿Pero qué necesidad hay de entonar este canto fúnebre que nada sirve para los males del futuro? Y tú, si es que reprochas en algo mi ausencia, detente. Pues me encontraba ausente en medio de las fronteras de Tracia, cuando llegaste aquí. Pero después que regresé, salió a mi encuentro, 965 cuando yo sacaba ya mi pie de mi palacio, esta criada tuya diciéndome tus razones, y, después de oírlas, he venido.

HÉCUBA. — Me da vergüenza mirarte de frente, Poliméstor, al encontrarme en tales desdichas. Pues, a la 970

---

tad de las muchachas espartanas (*Andrómaca* 598, por ejemplo) y su ligereza en el vestir.

[35 bis] La calamidad es Helena.

vista de alguien por el que he sido considerada feliz, me entra pudor de verme en esta situación donde estoy ahora, y no podría yo mirarle con los ojos fijos.
975 No lo tomes como hostilidad hacia ti, Poliméstor. De otra parte, también hay otro motivo: la costumbre de que las mujeres no miren cara a cara a los hombres.

POLIMÉSTOR. — Y no es nada que me extrañe. Mas, ¿qué necesidad tienes de mí? ¿Por qué me has hecho venir de mi palacio?

HÉCUBA. — Quiero decirte a ti y a tus hijos un
980 asunto mío privado. Mas manda a tus acompañantes que se aparten de estas viviendas.

POLIMÉSTOR. — Marchaos. Pues esta soledad ocurre en lugar seguro. Tú eres amiga, y grato para mí es este ejército de los aqueos. Pero tú deberías indicarme
985 en qué debe quien lo pasa bien ayudar a sus amigos cuando no lo pasan bien. Que estoy dispuesto.

HÉCUBA. — Primero háblame de mi hijo Polidoro a quien, confiado por la mano de su madre y de su padre, tienes en tu palacio, si está vivo. Lo demás te lo preguntaré después.

POLIMÉSTOR. — Claro que sí. En la parte que le corresponde tienes buena suerte.

990 HÉCUBA. — ¡Oh queridísimo! ¡Qué bien hablas, y de qué forma digna de ti!

POLIMÉSTOR. — ¿Qué quieres saber de mí en segundo lugar?

HÉCUBA. — Si de esta que lo dio a luz..., ¿se acuerda algo de mí?

POLIMÉSTOR. — Sí, e incluso trataba de venir oculto aquí hasta ti.

HÉCUBA. — ¿Y está a salvo el oro que trajo cuando vino a Troya?

995 POLIMÉSTOR. — A salvo, al menos custodiado en mi palacio.

HÉCUBA. — Consérvalo, entonces, y no desees lo del vecino.

POLIMÉSTOR. — Ni muchísimo menos. Así disfrute yo de lo que tengo, oh mujer.

HÉCUBA. — ¿Sabes, pues, lo que quiero decirte a ti y a tus hijos?

POLIMÉSTOR. — No lo sé. Eso me lo indicarás con tus palabras.

HÉCUBA. — Hay... ¡Oh querido! ¡Qué querido eres tú ahora para mí...! 1000

POLIMÉSTOR. — ¿Qué cosa es la que es preciso que sepamos mis hijos y yo?

HÉCUBA. — Los antiguos escondrijos del oro de los priámidas.

POLIMÉSTOR. — ¿Es eso lo que quieres indicarle a tu hijo?

HÉCUBA. — Precisamente, por medio de ti. Pues eres un hombre piadoso.

POLIMÉSTOR. — ¿Qué necesidad hay, entonces, de la presencia de mis hijos? 1005

HÉCUBA. — Es mejor que, por si tú mueres, ellos lo sepan.

POLIMÉSTOR. — Bien has dicho. En ese sentido es también más sensato.

HÉCUBA. — ¿Sabes, pues, dónde está el templo de Atenea troyana?

POLIMÉSTOR. — ¿Está el oro allí? ¿Qué señal hay?

HÉCUBA. — Una piedra negra que sobresale por encima de la tierra. 1010

POLIMÉSTOR. — ¿Quieres explicarme todavía algo de lo de allí?

HÉCUBA. — Quiero que guardes las riquezas con las que he venido.

POLIMÉSTOR. — ¿Dónde están? ¿Dentro de tu peplo o las has ocultado?

HÉCUBA. — Están guardadas en estas viviendas en medio de un montón de despojos.

15 POLIMÉSTOR. — ¿Dónde? Éstos son los recintos donde fondean las naves de los aqueos.

HÉCUBA. — Las viviendas de las cautivas están aparte.

POLIMÉSTOR. — ¿Es seguro su interior y hay ausencia de varones?

HÉCUBA. — Ningún aqueo hay dentro, sino nosotras solas. Mas, ea, entra en la casa, que ahora los argivos 1020 desean soltar las velas de las naves que regresan de Troya hacia su patria; para que, cuando hayas hecho todo lo que debes, te retires con tus hijos al sitio donde has instalado a mi niño.

CORO. — *Todavía no la has pagado, pero quizá vas* 1025 *a pagar tu pena. Como uno que ha caído de costado en un abismo sin fondo verás que te arrancan tu corazón, perdiendo la vida. Pues lo que se debe a la justicia y a los dioses no se desvanece de un solo golpe.* 1030 *¡Funesta, funesta desgracia! Te engañará la esperanza que tenías en este camino, la cual te ha conducido mortal hacia Hades. ¡Ay infeliz! Dejarás la vida bajo una mano que no hacía la guerra.*

1035 POLIMÉSTOR. — ¡Ay de mí! ¡Ciego me encuentro de la luz de mis ojos, desgraciado!

SEMICORO. — ¿Habéis oído el lamento del tracio, amigas?

POLIMÉSTOR. — ¡Ay de mí otra vez, hijos, por vuestra degollación angustiosa!

SEMICORO. — Amigas, un mal reciente acaba de ocurrir dentro de las viviendas.

POLIMÉSTOR. — Mas no hay miedo de que huyáis con 1040 pie rápido. Pues lanzando cosas quebraré los rincones de estas chozas. ¡Mira! Un proyectil sale de mi pesada mano.

CORO. — ¿Queréis que entremos? Que el momento culminante nos llama a asistir como aliadas a Hécuba y a las troyanas.

HÉCUBA. — ¡Golpea, no dejes nada, arroja fuera las puertas! Que jamás pondrás en tus pupilas la mirada 1045 brillante, ni verás vivos a tus hijos, a los que yo he matado.

CORO. — ¿Es que has abatido al huésped tracio y eres la dueña, señora, y has obrado tal como dices?

HÉCUBA. — Lo verás en seguida delante de las viviendas, andando ciego con pie ciego y vacilante, y los 1050 cuerpos de sus dos hijos, a los que yo he matado con la ayuda de las mejores troyanas. Me acaba de pagar su pena. Aquí sale, como ves, de las viviendas. Mas, ea, me apartaré y alejaré del tracio del que mana una 1055 irá dificilísima de combatir.

POLIMÉSTOR. — *¡Ay de mí! ¿Por dónde he de ir? ¿Por dónde me he de parar? ¿Por dónde he de arribar, haciéndome a la marcha de una fiera montaraz, sobre mis manos, en pos de una huella? ¿A qué ca-* 1060 *mino me cambiaré? ¿A ése o a éste, en mi deseo de alcanzar a las asesinas troyanas que me han aniquilado? ¡Malvadas, malvadas hijas de los frigios! ¡Oh* 1065 *malditas! ¿Hacia qué parte de los rincones se agazapan temerosas en su huida? Sol, ojalá curaras, curaras el párpado ensangrentado de mis ojos, alejando el ciego resplandor. ¡Eh, eh! Calla. Siento por aquí* 1070 *el paso furtivo de las mujeres. ¿Por dónde he de lanzar mi pie para saciarme de carnes y huesos, preparándome un festín de fieras salvajes, consiguiendo su afrenta en pago a mi ruina, ah infeliz de mí? ¿Hacia* 1075 *dónde? ¿Por dónde me arrastro dejando mis hijos abandonados en manos de unas bacantes de Hades para que los despedacen, degollados, comida sangrienta para los perros, desecho salvaje y tan feroz? ¿Por* 1080 *dónde me he de parar? ¿Por dónde he de doblar?*

¿Por dónde he de marchar como nave que despliega la vela tejida de lino sobre las amarras marinas, precipitándome como guardián hacia este lecho funesto de mis hijos?

1085 CORIFEO. — ¡Oh infeliz! ¡Qué insoportables males te acaban de causar! Pero para el que ha hecho cosas vergonzosas el castigo es terrible. Un espíritu divino, que te es hostil, te ha pagado.

POLIMÉSTOR. — *¡Ay, ay! ¡Oh raza de Tracia, porta-* 1090 *dora de lanza, de buenas armas y caballos, sujeta a Ares! ¡Oh aqueos! ¡Oh Atridas! Un grito, un grito emito, un grito. ¡Oh! Venid, llegad, por los dioses. ¿Oye alguno o no va a ayudarme nadie? ¿Por qué os retrasáis? Mujeres me aniquilaron, mujeres cautivas.* 1095 *Cosas terribles, terribles, me acaban de pasar. ¡Ay de mí, qué gran afrenta! ¿Adónde me he de volver?* 1100 *¿Adónde he de marchar? ¿Volando para arriba [por el éter]*[36] *hacia la techumbre celeste que se cierra en lo alto, donde Orión o Sirio lanzan de sus ojos rayos* 1105 *ardientes de fuego, o me lanzaré, infeliz de mí, por el sombrío paso que lleva hacia Hades?*

CORIFEO. — Es comprensible, cuando a uno le ocurren desgracias mayores que las que puede soportar, que trate de librarse de la infeliz vida.

AGAMENÓN. — He venido al oír tu grito. Pues la hija 1110 de la roca montañosa, Eco, está chillando sin reposo a través del ejército, causando tumulto. Si no supié-

---

[36] Es, posiblemente, una interpolación. Orión, hijo de Posidón y Euríale, fue convertido en la constelación de su nombre. Sirio, que es el nombre que recibe la constelación del Perro (*canis, canicula*), es, a su vez, la estrella más brillante del grupo y del cielo. A Sirio se le toma por el perro de Orión. Precisamente la canícula es la época del año en que Sirio aparece en el firmamento al mismo tiempo que el sol. Antiguamente coincidía con la etapa más calurosa del año. Ahora, en nuestra época, viene a suceder a fines de agosto.

ramos que las torres de los frigios han caído bajo la lanza de los helenos, este estruendo nos habría causado miedo y no en forma moderada.

POLIMÉSTOR. — ¡Oh queridísimo! Pues te he conocido al oír tu voz, Agamenón. ¿Ves lo que me ocurre? 1115

AGAMENÓN. — ¡Oh! ¡Poliméstor! ¡Oh desdichado! ¿Quién te ha arruinado? ¿Quién te ha dejado ciega la vista ensangrentándote las pupilas, y ha matado a estos hijos? Realmente, gran rencor contra ti y tus hijos os tenía cualquiera que haya sido.

POLIMÉSTOR. — Hécuba me arruinó con ayuda de las 1120 mujeres cautivas. No me arruinó, sino más que eso.

AGAMENÓN. — ¿Qué afirmas? ¿Has cometido tú esta obra, según dice? ¿Te has atrevido tu, Hécuba, a esta audacia irremediable?

POLIMÉSTOR. — ¡Ay de mí! ¿Qué vas a decir? ¿Acaso está cerca en algún sitio? Indícame, dime dónde está, 1125 para que arrebatándola con mis manos la destroce y le ensangriente el cuerpo.

AGAMENÓN. — ¡Eh, tú! ¿Qué te pasa?

POLIMÉSTOR. — Por los dioses te lo suplico, déjame echar sobre ésta mi mano furiosa.

AGAMENÓN. — Detente. Una vez que hayas expulsado de tu corazón la barbarie, habla, para que, después 1130 de oírte a ti y a ésta en turno, juzgue yo con justicia por qué has sufrido esto.

POLIMÉSTOR. — Voy a hablar. Había uno de los hijos de Príamo, el más joven, Polidoro, hijo de Hécuba, al cual, desde Troya, me lo confió su padre Príamo para que lo criara en mi palacio, pues sospechaba ya la 1135 toma de Troya. Lo maté. Escucha por qué lo maté: qué bien lo hice y, además, con qué sabia previsión. Temí que, si quedaba el hijo como enemigo para ti, reuniera a Troya y la poblara de nuevo, y que, sabien- 1140 do los aqueos que uno de los priámidas vivía, levantaran de nuevo una expedición contra la tierra de

los frigios, y, luego, devastaran estos campos de Tracia al saquearlos, y a los vecinos de los troyanos les ocurriera un mal, como el que precisamente, señor,
1145 padecemos ahora. Hécuba, al conocer la suerte mortal de su hijo, me atrajo con el argumento de que me tenía que aconsejar sobre unos depósitos, ocultos en Ilión, del oro de los priámidas. Sólo con mis hijos me introduce en las viviendas, para que ningún otro
1150 lo supiera. Me siento en medio de un lecho, doblando mis rodillas. Muchas manos, unas por la derecha, otras por aquí. Como en casa de un amigo, las hijas de los troyanos estaban sentadas, y cogiendo la tela salida de la mano de los edones[37] la alababan, mirando a la
1155 luz este manto. Otras, contemplando mi lanza tracia, me privaron de mi doble arma, y cuantas eran madres, admirando a mis hijos los hacían saltar en sus brazos para que estuvieran lejos de su padre, alternándoselos con cambios de brazos.

1160 Y, luego, después de los saludos tranquilos —¿cómo crees?—, sacando de pronto unos cuchillos desde algún lugar de sus peplos, clavan el aguijón a mis hijos, y, otras, después de apoderarse de mí como enemigas, sujetaban mis manos y piernas. Y cuando yo quería
1165 ayudar a mis hijos, cada vez que levantaba mi rostro, me sujetaban de la cabellera, y cada vez que movía las manos, no conseguía nada, infeliz de mí, en medio de la multitud de mujeres. Y, por último, un sufrimiento mayor que el sufrimiento, realizaron una cosa
1170 terrible. Cogiendo unos alfileres pinchan las desgraciadas pupilas de mis ojos, las ensangrientan. Luego, se fueron huyendo por la casa. Y yo, dando un salto, persigo como una fiera a las perras manchadas de crimen, rastreando toda la pared, como un cazador,
1175 tirando cosas, dando golpes. Tales cosas acabo de su-

[37] Pueblo de Tracia.

frir, Agamenón, porque me afano en favor tuyo y he matado a tu enemigo. Para no extenderme en largos discursos, si es que alguno de los de antes ha hablado mal de las mujeres, o hay ahora alguno que hable, o se disponga a hablar, yo, resumiendo todo eso lo 1180 confirmaré. Realmente, ni el mar ni la tierra crían una raza de tal laya. Lo sabe el que, en cada ocasión, tropieza con ella.

CORIFEO. — No te insolentes en nada, ni, a causa de tus propias desgracias, censures al sexo femenino, ya que lo has resumido así en su totalidad. En efecto, 1185 muchas de nosotras, unas son odiosas, otras pertenecemos por nacimiento al número de los débiles.

HÉCUBA. — Agamenón, entre los hombres sería necesario que la lengua jamás tuviera más fuerza que los hechos. Sino que, quien ha obrado bien debería hablar bien, y quien ha obrado mal, que sus palabras fueran 1190 de mala ley y que jamás pudiera elogiar lo injusto. Hábiles son los que conocen esto con precisión, pero no pueden ser hábiles hasta el fin, sino que perecen de mala manera. Ninguno ha escapado todavía. Lo que 1195 a ti te conviene así consta en mi preámbulo. Mas iré contra éste y replicaré a sus palabras. Tú que dices que mataste a mi hijo tratando de librar a los aqueos de un trabajo doble y a causa de Agamenón. Mas, oh malvadísimo, en primer lugar, una raza bárbara jamás 1200 llegaría a ser amiga de los helenos, ni podría ocurrir. ¿Qué beneficio procurabas obtener cuando estabas tan obsequioso? ¿Ibas a entablar parentesco matrimonial con alguno, o es que eras familiar suyo, o qué motivo tenías? ¿O es que iban a devastar las plantaciones de tu país si venían por mar otra vez? ¿A quién piensas 1205 que van a convencer estas cosas? El oro, si quisieras decir la verdad, mató a mi hijo, y también lo hizo tu deseo de lucro. A continuación explícame esto: ¿cómo es que cuando Troya era afortunada, y la muralla de

1210 torres estaba en torno a la ciudad, y vivía Príamo y la lanza de Héctor florecía, por qué no mataste entonces a mi hijo, ya que lo criabas y tenías en tu palacio, si habías deseado hacerle a éste un favor, o fuiste a llevárselo vivo a los argivos? En cambio, cuando nosotros no estábamos ya bajo la luz del sol por obra
1215 de nuestros enemigos —la ciudad lo había indicado con el humo— mataste al huésped que había venido a tu hogar. Además de eso, escucha ahora qué malvado vas a resultar. Habría sido preciso, si es que tú eras amigo de los aqueos, que les hubieras dado el oro que afirmas tener, no como tuyo, sino de aquél,
1220 llevándoselo a gentes empobrecidas y desde hacía mucho tiempo en el extranjero lejos de su tierra patria. Pero tú ni siquiera ahora te atreves a apartarlo de tu mano, sino que insistes todavía en tenerlo en tu palacio. Ahora bien, si hubieras criado, como era
1225 necesario que tú hubieras criado a mi hijo, y lo hubieras salvado, habrías tenido buena fama. Pues los buenos amigos se notan muchísimo en las desgracias. En cambio, las buenas ocasiones, cada una por sí, consiguen amigos. Si tú hubieras escaseado de dinero y él hubiera sido rico, mi hijo habría sido para ti un gran
1230 tesoro. Pero, ahora, no tienes a aquel hombre como amigo tuyo, y el disfrute del oro y tus hijos se te acaban, y tú personalmente lo pasas así. Y a ti te digo, Agamenón, que, si ayudas a éste, parecerás un mal-
1235 vado. Pues harás bien a quien no fue piadoso, ni leal en lo que debió serlo, ni honrado, ni huésped justo Afirmaremos que disfrutas con los malvados porque tú eres de tal calaña... Pero no injurio a mis amos.

CORIFEO. — ¡Ay, ay! ¡De qué forma las buenas obras les dan siempre a los mortales motivo de buenas palabras!

1240 AGAMENÓN. — Pesado es para mí juzgar los males ajenos, pero, sin embargo, es forzoso. Pues también

causa vergüenza rechazar este asunto tras recibirlo en las manos. A mí, para que lo sepas, me parece que, ni en gracia a mí, ni a los aqueos, has dado muerte al huésped, sino para tener el oro en tu palacio. Dices 1245 cosas útiles para ti cuando estás en medio de desgracias. Pues bien, quizá entre vosotros es fácil matar a un huésped, pero, al menos para nosotros los helenos, eso es vergonzoso. ¿Cómo, entonces, si sentencio que tú no cometes injusticia, he de evitar el reproche? No podría. Mas, una vez que osaste cometer lo que no 1250 está bien, aguanta también lo que no es agradable.

POLIMÉSTOR. — ¡Ay de mí! Quedando yo por debajo de una mujer esclava, según parece, rendiré justicia a gentes de peor calidad.

AGAMENÓN. — ¿Y no es justo, si cometiste maldad?

POLIMÉSTOR. — ¡Ay de mí por estos hijos y por mis 1255 ojos, infeliz de mí!

HÉCUBA. — Sientes dolor. ¿Y qué? ¿Te parece que no siento yo dolor por mi hijo?

POLIMÉSTOR. — ¿Gozas al demostrar tu crueldad contra mí, oh malvada?

HÉCUBA. — ¿No he de gozar yo al vengarme de ti?

POLIMÉSTOR. — Pero, en seguida, no, cuando el oleaje del mar...[38].

HÉCUBA. — ¿Acaso cuando me transporte a los lími- 1260 tes de la tierra helena?

POLIMÉSTOR. — ...te cubra a ti, caída del mástil.

HÉCUBA. — ¿Por obra de quién me alcanzará la violenta caída?

---

[38] Es un tanto extraño el final de esta tragedia. Pretendería el autor darnos una explicación racionalista sobre el *kynòs sêma* (= sepulcro de la Perra), promontorio de la costa este del Quersoneso tracio, en donde habría sido enterrada Hécuba, una vez transformada en perra. Por otro lado, Poliméstor, una vez ciego, adquiere la facultad de prever el futuro.

POLIMÉSTOR. — Tú misma por tu pie subirás al mástil de la nave.

HÉCUBA. — ¿Gracias a mi espalda alada o de qué manera?

1265 POLIMÉSTOR. — Te convertirás en perra con una mirada de fuego.

HÉCUBA. — ¿Cómo sabes el cambio de mi forma?

POLIMÉSTOR. — El que es adivino entre los tracios, Dioniso, me lo dijo.

HÉCUBA. — ¿Y a ti no te profetizó ninguno de los males que tienes?

POLIMÉSTOR. — Jamás me habrías atrapado así con tu engaño.

1270 HÉCUBA. — Completaré mi vida allí ¿muerta o viva?

POLIMÉSTOR. — Muerta. El nombre de tu tumba será llamado...

HÉCUBA. — ¿Vas a decir un conjuro contra mi forma o qué?

POLIMÉSTOR. — ...sepulcro de la perra infeliz, señal para los navegantes.

HÉCUBA. — No me importa nada, con tal que tú me hayas pagado tu pena.

1275 POLIMÉSTOR. — Y es necesario que muera tu hija Casandra.

HÉCUBA. — Escupo[39]. ¡A ti sí que te deseo que tengas idéntico desenlace!

POLIMÉSTOR. — La matará la esposa de éste, amarga custodia de su hogar.

HÉCUBA. — Jamás enloquezca la hija de Tindáreo hasta tal punto.

POLIMÉSTOR. — Y también a este mismo, después de levantar sobre él un hacha.

---

[39] El escupir tenía valor apotropaico (ver PLINIO, *Historia Natural* XXVI 93). Creían los antiguos que al escupir conjuraban el mal y las enfermedades.

AGAMENÓN. — ¡Eh, tú! ¿Estás loco y deseas obtener males? 1280

POLIMÉSTOR. — Mátame, que en Argos te espera un baño asesino.

AGAMENÓN. — ¿Es que no lo vais a arrastrar, criados, quitándolo de en medio a la fuerza?

POLIMÉSTOR. — ¿Te duele oírme?

AGAMENÓN. — ¿Es que no le cerraréis la boca?

POLIMÉSTOR. — Cerrádmela. Pues está dicho.

AGAMENÓN. — ¿Es que no lo echaréis a toda prisa en algún lugar de las islas desiertas, ya que habla con 1285 osadía de esa manera y en exceso? Y tú, Hécuba, oh infeliz, márchate y entierra a los dos cadáveres. Y vosotras es preciso que os acerquéis a las tiendas de vuestros amos, troyanas. Pues aquí veo ya soplos que van a conducirnos a casa. ¡Ojalá naveguemos bien 1290 hacia la patria, y que veamos para bien lo que está en nuestras casas, liberados de estos sufrimientos!

CORO. — *Id hacia los puertos y tiendas, amigas, para experimentar las fatigas impuestas por los amos. Pues* 1295 *dura es la necesidad.*



ÍNDICE GENERAL

Págs.

INTRODUCCIÓN GENERAL A EURÍPIDES 7
Historia de la transmisión del texto de Eurípides 72
Traducciones 81

BIBLIOGRAFÍA 91

EL CÍCLOPE 99
Introducción 101
Argumento 108

ALCESTIS 141
Introducción 143
Argumento (por Dicearco) 150

MEDEA 201
Introducción 203
Argumento 210

LOS HERACLIDAS 265
Introducción 267
Argumento 273

HIPÓLITO 313
Introducción 315
Argumento 322

Págs.

ANDRÓMACA 379
Introducción 381
Argumento 387

HÉCUBA 437
Introducción 439
Argumento 445